Friedrich Schlegel's

sämmtliche Werke.

Fünfter Band.

Wien,
bey Jakob Mayer und Compagnie
1823.

Kritik und Theorie

der

alten und neuen Poesie.

Vorrede.

Beyde Abhandlungen, welche zusammen diesen Band anfüllen, sind einer vergleichenden Theorie und durchaus geschichtlichen Kritik der gesammten Dichtkunst, in einem größern welthistorischen Maaßstabe, gewidmet. Und da eine jede derselben, aus einer andern und verschiedenen Epoche meiner litterarischen Laufbahn herrührt, so geben sie beyde auch wieder unter sich zu einer in mancher Hinsicht vielleicht belehrenden Parallelle Anlaß. Die erste Abhandlung, über das Studium der antiken Dichtkunst, bildete den Anfang und die Grundlage aller meiner Arbeiten und Studien über das classische Alterthum. Das nachfolgende Gespräch aber rührt aus einer Epoche her, in welcher jener neue Geist zuerst rege wurde, der sich nachher vielfältig weiter entwickelt hat, und oftmahls mit dem Nahmen der

neuen Schule belegt worden ist. Welche Vereinigung von Kenntnissen, und welches Zusammenwirken von Talenten, in jenem ersten so bezeichneten Keime eigentlich verstanden war und noch beysammen lag, ehe die verschiedenen Zweige nachher so weit von einander getrennt worden; davon wird eben dieses Gespräch eine lebhafte Erinnerung anregen, und vielleicht auch dadurch für manchen um so anziehender seyn. Bey der neuen Ueberarbeitung und Erweiterung dieser beyden Werke in ihrer gegenwärtigen Gestalt, hat mich dieselbe Idee geleitet, wovon ich die Grundsätze schon in der Vorrede zum vierten Bande angedeutet habe.

I.

Ueber das Studium der griechischen Poesie.

1795 — 1796.

10. 8. 22.

Vorrede.

Eine Geſchichte der griechiſchen Poeſie in ihrem ganzen Umfange umfaßt auch die der Beredſamkeit und der hiſtoriſchen Kunſt. Die wahrhafte Geſchichte des Thukydides iſt nach dem richtigen Urtheile eines griechiſchen Kenners zugleich ein ſchönes Gedicht; und in den Demoſtheniſchen Reden, wie in den Sokratiſchen Geſprächen iſt die dichtende Einbildungskraft zwar durch einen beſtimmten Zweck des Verſtandes beſchränkt, aber doch nicht aller Freyheit beraubt, und alſo auch der Pflicht, ſchön zu ſpielen, nicht entbunden; denn das Schöne ſoll ſeyn, und jede Rede, deren Hauptzweck oder Nebenzweck das Schöne bildet, iſt ganz oder zum Theil Poeſie.

Weſentlich dazu gehörend iſt auch die Geſchichte der römiſchen Poeſie, deren Nachbildungen uns nur zu oft für den Verluſt der urſprünglichen Werke ſchadlos halten müſſen. Die Ge-

ſchichte der griechiſchen Kritik und die Bruchſtücke, welche ſich etwa zu einer Geſchichte der griechiſchen Muſik und Mimik finden möchten, ſind ihr ſo unentbehrlich, als die Kenntniß der ganzen griechiſchen Götterſage und Sprache in allen ihren Zweigen, und nach allen ihren Umbildungen.

In den verborgenſten Tiefen der Sitten- und Staatengeſchichte muß dasjenige oft erſt entdeckt werden, wodurch allein ein Widerſpruch, eine Lücke der Kunſtgeſchichte aufgelöſt, ergänzt, die zerſtreuten Bruchſtücke geordnet, die ſcheinbaren Räthſel erklärt werden können; denn die Kunſt, die Sitten und Staaten der Griechen ſind ſo innigſt unter einander verflochten, daß ihre Kenntniß ſich nicht trennen läßt. Und überhaupt iſt die griechiſche Bildung ein Ganzes, in welchem es unmöglich iſt, einen einzelnen Theil ſtückweiſe vollkommen richtig zu erkennen.

Wie unermeßlich die Schwierigkeiten einzelner vielleicht ſehr kleiner Theile dieſes großen Ganzen ſind, darf ich mit Stillſchweigen übergehen. Alle Kenner wiſſen, wie viel Zeit und Anſtrengung es oft koſtet, nur eine falſche Zeitangabe zu berichtigen, einen Nebenzweig der Götterſage prüfend zu reinigen, die vollſtändig geſammelten

Bruchstücke auch nur eines einzigen Dichters bis zur Reife zu verarbeiten.

Eine vollendete Geschichte der griechischen Poesie aber würde auch nicht etwa dem Gelehrten allein Gewinn bringen, und nur dem Geschichtsforscher eine bedeutende Lücke in der Geschichte der Menschheit ausfüllen. Sie ist zugleich eine wesentliche Bedingung der Vervollkommnung des deutschen Kunstgefühls so wie der Kunst selbst, welche in unserm Antheil an der europäischen Bildung gewiß nicht die unbedeutendste Stelle einnimmt.

Vielleicht redet die nachstehende Abhandlung mehr vom Modernen, als die Aufschrift dieser Sammlung erwarten läßt, oder zu erlauben scheint. Indessen war es doch nur nach einer nicht ganz unvollständigen Charakteristik der neuern Poesie möglich, das Verhältniß der antiken Dichtkunst zur neuern, und den Zweck des Studiums der classischen Poesie überhaupt und für unser Zeitalter insbesondre zu bestimmen.

Diese Abhandlung über das Studium der griechischen Poesie ist nur eine Einladung, die alte Dichtkunst noch ernstlicher als bisher zu untersuchen; ein Versuch, dessen Mängel niemand lebhafter empfinden kann als ich, den langen Streit

der einseitigen Freunde der alten und der neuen Dichter zu schlichten, und im Gebiet des Schönen durch eine scharfe Gränzbestimmung die Eintracht zwischen der natürlichen und der künstlichen Bildung wieder herzustellen; ein Versuch, zu beweisen, daß das Studium der griechischen Poesie nicht bloß eine verzeihliche Liebhaberey, sondern eine nothwendige Pflicht aller Kunstfreunde, welche das Schöne mit ächter Liebe umfassen, aller Kenner, die allgemeingültig urtheilen wollen, und aller Denker sey, und immer bleiben werde, welche die reinen Gesetze der Schönheit, und die ewige Natur der Kunst vollständig zu bestimmen unternehmen.

Die kurze Charakteristik der griechischen Poesie in diesem Aufsatze, bitte ich nicht zu prüfen, ohne die weiter ausgeführte Geschichte der griechischen Poesie, sowohl der epischen, als der lyrischen, so weit wir diese in dem vorhergehenden Bande vorgelegt haben, damit zu vergleichen. Jene ausführlichere Darstellung enthält die Belege, die nähere Bestimmung, und die weitere Ausführung der hier gefällten Urtheile.

Die Freunde der neuern Poesie werden, was in der Einleitung dieser Abhandlung gesagt ist, nicht als mein Endurtheil über die neuere Poesie

mißdeuten, und ſich mit der Entſcheidung, daß ein ſolches Kunſturtheil einſeitig ſey, wenigſtens nicht übereilen. Meine Abſicht iſt nicht allein auf die Verherrlichung der alten, ſondern eben ſo ſehr auf die Vervollkommnung und innre Idee der neuern Poeſie gerichtet; ich habe mehrere moderne Dichter von Jugend auf geliebt, viele ſtudiert und ich glaube einige zu kennen. Geübte Denker werden indeſſen leicht errathen, warum ich grade dieſen Standpunkt und Ideengang wählen mußte.

Giebt es reine Geſetze der Schönheit und der Kunſt, ſo müſſen ſie ohne Ausnahme gelten. Nimmt man aber dieſe reinen Geſetze, ohne nähere Beſtimmung und Richtſchnur der Anwendung zum Maaßſtab der Würdigung der neuern Poeſie; ſo kann das Urtheil nicht anders ausfallen, als daß die neuere Poeſie, die jenen reinen Geſetzen faſt durchgängig widerſpricht, durchaus gar keinen Werth hat. Sie macht nicht einmal Anſprüche auf objektive Allgemeinheit; welches doch die erſte Bedingung des reinen und unbedingten künſtleriſchen Werths iſt, und ihr Ideal und Ziel iſt das Intereſſante d. h. das ſubjektiv Anziehende und dichteriſch Wirkende. Ein Urtheil, welchem das Gefühl laut widerſpricht! Man hat ſchon viel gewonnen, wenn man ſich dieſen Widerſpruch nicht

läugnet. Dieß ist der kürzeste Weg, den eigentlichen Charakter der neuern Poesie zu entdecken, das Bedürfniß und die Nothwendigkeit einer classischen Poesie für den vollständigen Stufengang der ganzen Kunstbildung zu erklären, und endlich durch eine sehr glänzende Rechtfertigung der neuern Kunst überrascht und belohnt zu werden, indem man die eigentliche Idee derselben an ihrer rechten Stelle und im Zusammenhange des Ganzen aus dem Grunde erkennt.

Wenn irgend etwas die Unvollkommenheit dieses Versuchs entschuldigen kann, so ist es die innige Wechselwirkung der Geschichte der Menschheit und der praktischen Philosophie, im Ganzen sowohl als in einzelnen Theilen. In beyden Wissenschaften sind noch unermeßliche Strecken Land urbar zu machen. Man mag ausgehen von welcher Seite man will, so müssen Lücken bleiben, welche nur von der andern Seite her ergänzt werden können. Auch ist die Sphäre der antiken und der neuern Poesie zusammen genommen so groß, daß man schwerlich in jedem Felde derselben gleich einheimisch seyn kann, man müßte denn etwa nirgends recht zu Hause seyn. Sind die ersten Grundlinien und äußersten Umrisse nur richtig angelegt; so kann jeder Kunstkenner, der zur Uebersicht des

großen Ganzen nicht unfähig, und auch nur in einem kleinen Theile des ganzen Bezirks recht bekannt ist, von seiner Seite zur näheren Bestimmung und zur weiteren Ausführung beytragen.

Schillers Abhandlung über die sentimentalen Dichter *) kann außer dem, daß sie unsre Einsicht in den Charakter der interessanten Dichtung erweitert, auch selbst über die Gränzen des Gebiets der classischen Kunst ein neues Licht geben. Es werden von dieser Seite und genommenen Ansicht aus, besonders auch einige Punkte in dem Abschnitte von dem Ursprunge nd der ursprünglichen Künstlichkeit der neuern Poesie, wesentlich mit berührt und näher bestimmt. Man urtheilt einseitig und ungerecht, wenn man die letzten Dichter der alten Kunst wie bisher nur nach den Grundsätzen der objektiven Dichtung würdigt. Die natürliche und die künstliche Dichter-Bildung greifen in einander, und die Spätlinge der antiken Dichtkunst sind zugleich die Vorläufer der neuern Poesie.

So treu auch die bukolischen Dichter der Sicilischen Schule die rohe Natur nachahmen; so ist

*) Im 12ten Stück der Horen 1795. Auch Einiges aus der Abhandlung im 11ten Stück, und im Ersten St. 1796.

doch eigentlich dieſe Rückkehr mitten aus dem Schooß der verderbteſten Kunſt zur verlohrnen Natur der erſte Keim der ſentimentalen Dichtung. Auch wird in dem griechiſchen Idyll nicht immer das Natürliche, ſondern oft ſchon das Naive d. h. das Natürliche im Gegenſatz mit dem Künſtlichen dargeſtellt, welches nur der ſentimentale Dichter darſtellt. Jemehr ſich die idylliſchen Dichter der Römer von der treuen Nachahmung roher Natur entfernen, und der Darſtellung eines goldnen Zeitalters der Unſchuld nähern, um ſo weniger ſind ſie antik, um ſo mehr gehören ſie der herrſchenden Idee nach, der neuern Poeſie an. Die Satiren des Horatius ſind zwar mehrentheils noch, was auch die des Lucilius waren: poetiſche Anſichten, und poetiſche Aeußerungen römiſcher Geſelligkeit und römiſchen Witzes, wie die doriſchen Mimen und die Sokratiſchen Dialogen, der doriſchen und der Sokratiſchen Geſelligkeit und geſelligen Bildung. Aber einige urſprünglich römiſche Oden und Epoden des Horaz und zwar nicht die ſchlechteſten, ſind allerdings ſentimentale Satiren, in dem Schilleriſchen Sinne des Worts, indem ſie den Gegenſatz der Wirklichkeit und des Ideals darſtellen. Der ſentimentale Anſtrich der ſpätern, von ihrem urſprünglichen Charakter ausgearteten rö-

miſchen Satire, wie auch nach Schillers treffender Bemerkung des Tacitus und Lucian, iſt unverkennbar. Die Elegien der römiſchen Triumvirn aber ſind lyriſch und nicht ſentimental. Selbſt in denjenigen hinreiſſenden Gedichten des Propertius, wo Stoff und Geiſt urſprünglich römiſch iſt, findet ſich kaum eine Spur von einer Beziehung auf das Verhältniß und den Gegenſatz der Wirklichkeit und des Ideals, welches das charakteriſtiſche Merkmahl der ſentimentalen Dichtungen iſt. Doch findet ſich in allen, vorzüglich im Tibull, wie in den griechiſchen Idyllen eine Sehnſucht nach einfacher ländlicher Natur, aus Ueberdruß an der ausgearteten ſtädtiſchen Bildung.

Aeußerſt überraſchend iſt es ferner, daß die griechiſchen Erotiker in der Anordnung des Ganzen, im Colorit der Darſtellung, in der Manier der Gleichniſſe, und ſelbſt im Periodenbau ſchon durchaus dem Modernen ſich nähern. Ihr Princip iſt nicht ein Streben nach unbeſtimmtem Stoff und bloßem Leben überhaupt, ſondern wie auch in Oppians lehrendem Naturgedicht und noch viel früher in den Sotadiſchen Gedichten, ein ſubjektiver Reiz und nicht mehr rein künſtleriſches Intereſſe an einer beſtimmten Art von Leben, an einem materiellen Stoff. Man vergleiche den Achilles Tatius

zum Beyſpiel mit einer äußerſt mittelmäßigen italiäniſchen oder ſpaniſchen Novelle. Nach Abſonderung des Nationalen und des Zufälligen wird man die vollkommenſte Gleichheit bemerken.

Auffallend war es mir, und wohl zur Beſtätigung dienend, daß in Schillers treffender Charakteriſtik der drey ſentimentalen Dichtarten, das Merkmahl eines Intereſſe an der Wirklichkeit des Idealen, in dem Begriff einer jeden derſelben ſtillſchweigend vorausgeſetzt, oder ſichtbar angedeutet wird. Die objektive Dichtkunſt aber weiß von keinem Intereſſe, und macht keine Anſprüche auf Realität. Sie ſtrebt nur nach einem Spiel, das ſo würdig ſey, als der heiligſte Ernſt, nach einem Schein, der ſo allgemeingültig und geſetzgebend ſey, als die unbedingteſte Wahrheit. Eben daher iſt auch die Täuſchung, deren die intereſſante Darſtellung bedarf, und die künſtleriſche Wahrheit, die ein Geſetz der ſchönen Poeſie iſt, ſo durchaus verſchieden. Wir müſſen an das goldne Zeitalter, an den Himmel auf Erden wenigſtens vorübergehend ernſtlich glauben, wenn die ſentimentale Idylle uns entzücken ſoll. So bald wir im Gegentheile wahrnehmen, daß der ſentimentale Satiriker nur finſter träume, oder verläumde, ſobald er uns unwahr erſcheint; mag er

dann auch noch ſo viel poetiſchen Schwung haben, ſo kann er uns nur unterhalten, aber nicht mehr ergreifen, und begeiſtern.

Es iſt äußerſt wichtig, dieſes charakteriſtiſche Merkmahl der intereſſanten Darſtellung nicht zu überſehn, weil man ſonſt in Gefahr geräth, das Sentimentale mit dem Lyriſchen zu verwechſeln. Nicht jede poetiſche Aeußerung des Strebens nach dem Unendlichen iſt ſentimental; ſondern nur eine ſolche, die mit einer Reflexion und empfindſamen d. h. in der Empfindung beruhenden und ſie anregenden Betrachtung über das Verhältniß des Idealen und des Realen verknüpft iſt; es mag nun dieſes Verhältniß als glückliche Uebereinſtimmung, wie in den idylliſch ſeeligen Dichtungen, als feindlicher Gegenſatz, wie in den Satiren, oder als ein ſchwebender Mittelzuſtand unbefriedigter Sehnſucht und wehmüthiger Erinnerung aufgefaßt werden, wie in der Elegie. Wenn das reine, unbeſtimmte, eigentlich auch an keinen einzelnen Gegenſtand gefeſſelte Streben nach dem Unendlichen, nicht unter allem Wechſel der Gefühle herrſchende Stimmung des Gemüths bleibt, wie in den Bruchſtücken der Sappho, des Alcäus, Bacchylides und Simonides, den Pindariſchen Gedichten, und dem größten Theil der nach dem Grie-

chiſchen gebildeten Horaziſchen Oden, die nicht ſentimental, ſondern lyriſch ſind; ſo iſt gar keine vollendete lyriſche Schönheit denkbar. Das allgemeine Streben nach innrer und äußrer Begränzung, welches das Zeitalter des Urſprungs der erſten bürgerlich geordneten Republiken und der lyriſchen Dichtkunſt der Griechen ſo charakteriſtiſch unterſcheidet, war die erſte Aeußerung des erwachten Vermögens des Unendlichen. Nur dadurch ward lyriſche Anlage zur lyriſchen Kunſt, welche man dem Kallinus, Tyrtäus, Archilochus, Mimnermus und Solon nicht abſprechen kann, wenn ſich gleich jene erhabne Stimmung und hohe Schönheit in ihren Bruchſtücken noch nicht findet, wie in jenen reiferen Erzeugniſſen der blühenden Lyrik. Nicht jede poetiſche Darſtellung des Unendlichen und in ſeiner Art Unbedingten und unbedingt Vollkommnen iſt ſentimental. Im ganzen Gebiet der claſſiſchen Dichtkunſt iſt die Darſtellung des einzigen Sophokles unbedingt vollkommen; das Unbedingte oder Unendliche wird aber auch im Aeſchylus und Ariſtophanes dargeſtellt. Jener, wiewohl er ſein Ideal nicht erreicht, gewährt eine lebendige Erſcheinung unendlicher Willenskraft und hoher Einheit; dieſer eine lebendige Erſcheinung unendlicher Lebensfülle. Die charakteriſtiſchen Merkmahle der

ſentimentalen Darſtellung dagegen ſind das Intereſſe an der Wirklichkeit des Ideals, das Reflexionsgefühl über das Verhältniß des Idealen und Realen, und die Beziehung auf einen individuellen Gegenſtand der idealiſirenden Einbildungskraft des dichtenden Subjects. Nur durch das Charakteriſtiſche d. h. durch die Darſtellung des Individuellen wird die ſentimentale Stimmung zur Poeſie. Die Sphäre der intereſſanten Darſtellung wird daher durch die drey Arten der ſentimentalen Dichtung bey weitem nicht ganz erſchöpft; und nach dem Verhältniß des Sentimentalen und Charakteriſtiſchen kann auch in der intereſſanten Dichtung eine Art von Styl Statt finden, durch die ſtrenge Reinheit der ſentimentalen Beziehung, oder der herrſchenden Gefühlsidee, und durch die Fülle der charakteriſtiſchen Wahrheit. Für jene mag Petrarca, für dieſe aber Shakſpeare zum Beyſpiel dienen.

Nun iſt es aber ſchon nach der Meynung der meiſten Philoſophen ein charakteriſtiſches Merkmahl des Schönen, daß das Wohlgefallen an demſelben unintereſſirt ſey; und wer nur zugiebt, daß der Begriff des Schönen für die praktiſche Ausführung beſtimmt und doch ſpecifiſch verſchieden ſey von allen andern moraliſchen Forderungen oder Aufgaben, wenn er jenen Begriff auch nur

problematiſch aufſtellt, und ſeine Gültigkeit und Anwendbarkeit unentſchieden läßt, der kann dieſes nicht läugnen. Das Schöne iſt alſo nicht das Ideal der neuern Poeſie und von dem Intereſſanten noch durchaus und weſentlich verſchieden.

Im ganzen Gebiet der Kunſtwiſſenſchaft iſt die Ableitung und Nachweiſung des Intereſſanten und der Stelle, welche es in der darſtellenden Kunſt einnimmt, vielleicht die ſchwerſte und verwickeltſte Aufgabe. Der Rechtfertigung des Intereſſanten muß die Erklärung der Entſtehung dieſes Gefühls vorangehn. Nachdem die vollendete natürliche Bildung der Alten entſchieden geſunken, und ohne Rettung ausgeartet war, ward durch den Verluſt der geſchichtlich gegebnen endlichen Wirklichkeit, und die Zerrüttung der einſt ſo vollendeten Form, ein Streben nach unendlicher Realität veranlaßt, welches bald herrſchender Ton des Zeitalters wurde. Ein und daſſelbe Princip erzeugte die ungeheuern Ausſchweifungen der Römer, und nachdem es in der Sinnenwelt ſeine Hoffnung getäuſcht ſah, das ſeltſame Phänomen der Neuplatoniſchen Philoſophie, und die allgemeine Tendenz jener merkwürdigen Periode, wo der menſchliche Geiſt in das Unendliche zu verſchweben und ſich zu verliehren ſchien, nach einem univerſellen und

metaphyſiſchen Glauben. Der entſcheidende Moment der Römiſchen Sittengeſchichte, da der Sinn für ſchönen Schein und ſittliche Spiele ganz verlohren ging, und das menſchliche Geſchlecht zur nackten Realität herabſank, iſt ſcharfſinnigen Geſchichtsforſchern nicht unbemerkt geblieben. Läßt ſich nun erweiſen, daß auch durch die glücklichſte natürliche Bildung, welche der Vervollkommnungsfähigkeit wie der Dauer nach nothwendig beſchränkt ſeyn muß, der Imperativ des Schönen nicht vollkommen befriedigt werden kann; und daß die künſtliche Dichter-Bildung, welche nur auf die völlig aufgelöſte natürliche Bildung folgen konnte, und da anfangen mußte, wo jene aufgehört hatte, nähmlich mit dem Intereſſanten, manche Stufen durchgehen müſſe, ehe ſie nach den Geſetzen einer objektiven Kunſtwiſſenſchaft und dem Beyſpiel der claſſiſchen Dichtkunſt zum objektiven Schönen gelangen könne; ſo iſt eben damit auch bewieſen, daß das Intereſſante, als die nothwendige Vorbereitung zur unendlichen Vervollkommnung der geſammten Kunſt-Anlage, künſtleriſch erlaubt ſey. Denn der Imperativ der Kunſt iſt unbedingt, und da er nie vollkommen erfüllt werden kann, ſo muß er wenigſtens durch die endloſe Annäherung der künſtlichen Bildung immer

mehr erreicht werden. Nach dieſer Ableitung, welche eine eigne Wiſſenſchaft der angewandten Poetik begründet, iſt das Intereſſante dasjenige, was proviſoriſchen Kunſtwerth hat. Zwar hat das Intereſſante nothwendig auch intellektuellen oder moraliſchen Gehalt; ob aber auch Werth, daran zweifle ich. Das Gute, das Wahre ſoll gethan, erkannt, nicht dargeſtellt und empfunden werden. Auf eine Menſchenkenntniß, welche aus dem Shakſpeare, auf eine Tugend, welche aus der Heloiſe geſchöpft ſeyn ſoll, wollen wir keinen beſondern Werth legen; ſo viel Rühmens auch diejenigen davon machen, welche gern recht viel Empfehlungsgründe für die Poeſie anhäufen. Selbſt in der Kunſt hat das Intereſſante aber nur eine proviſoriſche Gültigkeit.

So gefährlich es nun iſt, neue Kunſtwörter zu prägen, ſo ſchien es mir doch, und ſcheint mir auch noch jetzt durchaus nothwendig, die Tragödie des Sophokles und des Shakſpeare, Dichtarten, welche ſich faſt durch alle Merkmahle entgegengeſetzt ſind, durch ein bedeutendes Beywort zu unterſcheiden. Doch ſcheint mir die Benennung einer philoſophiſchen Tragödie ſelbſt nicht die ſchicklichſte zu ſeyn. Beſſer wäre es vielleicht, die Tragödie, deren Begriff in der reinen Poetik oder

objektiven Kunstwissenschaft aufgestellt wird, und deren Beyspiel die griechische Dichtart liefert, die objektive; die Shakspearsche Dichtart hingegen, welche aus sentimentalen und charakteristischen Bestandtheilen ein in sich vollkommnes und vollkommen selbstständiges interessantes Ganzes organisirt, die interessante Tragödie zu nennen. Will man fernerhin auch die Dichtart des Corneille, Racine und Voltaire, aus übertriebner Schonung gegen den Sprachgebrauch, Tragödie nennen; so könnte man sie durch das Beywort der französischen unterscheiden, um gleich daran zu erinnern, daß dieses nur eine nationale Kunstform und Dichtart sey.

Den besten Commentar für diese Theorie und den gesammten künstlerischen Standpunkt in der nachstehenden Abhandlung würde eine ganz in diesem Sinne vollendete Geschichte der Attischen Tragödie geben. Sie würde nicht allein den höchsten Gipfel, welchen die classische Dichtkunst erreicht hat, genau bestimmen, sondern auch die Bildungsstufen ihrer Geschichte am deutlichsten erklären. Denn wie nach der Meynung des Platonischen Sokrates, was sittliche Vollkommenheit eigentlich sey, in der größern Masse des Staats sichtbarer ist, als im einzelnen Menschen; so sind

die Bildungsgesetze der griechischen Kunstgeschichte in der atrischen Tragödie, wenn ich mich so ausdrücken darf, mit größerer Schrift ausgeprägt, und leichter vollständig zu erkennen.

Sind indessen die Verhältnisse der griechischen Poesie zur modernen und zur griechischen Bildung überhaupt nach ihren Bildungsstufen und Arten, ihren Gränzen und Bildungsgesetzen hinreichend bestimmt; so sind auch die Umrisse und der Entwurf des Ganzen im Wesentlichen vollständig verzeichnet, wie es in nachstehender Abhandlung versucht worden.

Erſtes Kapitel.

Von dem gegenwärtigen verworrnen Zuſtande der modernen Dichtkunſt; und wo die Aufgabe derſelben zu ſuchen ſey. Von dem Princip der Künſtlichkeit in dem Urſprunge und in der Entwicklungsgeſchichte, ſo wie in den charakteriſtiſchen Eigenſchaften der neueren Poeſie; und von der vorherrſchenden philoſophiſchen Richtung, beſonders in der tragiſchen Kunſt der Neuern.

Es ſpringt in die Augen, daß die neuere Poeſie das Ziel, nach welchem ſie ſtrebt, entweder noch nicht erreicht hat; oder daß ihr Streben überhaupt kein feſtes Ziel, ihre Bildung keine beſtimmte Richtung, die Maſſe ihrer Geſchichte keinen geſetzmäßigen Zuſammenhang, das Ganze keine Einheit hat. Sie iſt zwar nicht arm an Werken, in deren unerſchöpflichem Gehalt die forſchende Bewunderung ſich verliehrt, vor deren Rieſenhöhe das erſtaunte Auge zurückſinkt; an Werken, deren übermächtige Gewalt alle Herzen hinreißt und beſiegt. Aber die ſtärkſte Erſchüttrung, die reichhaltigſte Thätigkeit ſind oft am wenigſten befriedigend. Eben die trefflichſten Gedichte der Neueren, deren hohe Kraft und Kunſt Ehrfurcht fordert, vereinigen nicht ſelten das Gemüth, nur um es ſchmerzlicher wieder zu zerreißen. Sie laſſen einen verwundenden Stachel in der Seele zurück, und nehmen mehr als ſie geben. Befriedigung findet ſich nur in dem vollſtändigen Genuß,

wo jede erregte Erwartung erfüllt, auch die kleinste Unruhe aufgelöst wird, wo alle Sehnsucht schweigt. Dieß ist es, was der Poesie unsres Zeitalters fehlt! Nicht eine Fülle einzelner, trefflicher Schönheiten, aber Uebereinstimmung und Vollendung, und die Ruhe und Befriedigung, welche nur aus diesen entspringen können; eine vollständige Schönheit, die ganz und beharrlich wäre; eine Juno, welche nicht im Augenblick der feurigsten Umarmung zur Woike würde. Die Kunst ist deshalb nicht verlohren, weil der große Haufe aller derer, die nicht sowohl roh als verkehrt, die mehr mißgebildet als ungebildet sind, ihre Einbildungskraft von allem, was nur seltsam, oder neu ist, willig anregen lassen, um nur die unendliche Leerheit ihres Gemüths mit irgend etwas anzufüllen und um der unleidlichen Länge ihres Daseyns wenigstens auf einige Augenblicke zu entfliehn. Der Name der Kunst wird entweiht, wenn man das Poesie nennt: mit abentheuerlichen oder kindischen Bildern spielen, um schlaffe Begierden zu stacheln, stumpfe Sinne zu kitzeln, und rohen Lüsten zu schmeicheln. Aber überall, wo ächte Bildung nicht die ganze Volksmasse durchdringt, wird es eine gemeinere Kunst geben, die keine andere Reize kennt, als niedrige Ueppigkeit und widerliche Heftigkeit. Bey stetem Wechsel des Stoffs bleibt ihr Geist immer derselbe, verworrne Dürftigkeit. Dagegen giebt es bey uns auch eine bessere Kunst, deren Werke unter denen der gemeinen, wie hohe Felsen aus der unbestimmten Nebelmasse einer entfernten Gegend hervortreten. Wir treffen in der neuern Kunstgeschichte hie und da auf Dichter, welche in der Mitte eines versunknen Zeitalters Fremd-

linge aus einer höhern Welt zu seyn scheinen. Mit der ganzen Kraft ihres Gemüths wollen sie das Einige, und wenn sie in ihren Werken Uebereinstimmung und Befriedigung noch nicht völlig erreichen; so streben sie doch so mächtig nach denselben, daß sie die gerechteste Hoffnung erregen, das Ziel der Poesie werde nicht ewig unerreichbar bleiben, wenn es anders durch Geisteskraft und Kunst, durch Bildung und Wissenschaft erreicht werden kann. Allein eben grade in dieser bessern Kunst selbst offenbaren sich die Mängel der neuern Poesie am sichtbarsten. Eben hier, wenn das Gefühl den hohen Werth eines Gedichts anerkannt, und das Urtheil den Ausspruch des Gefühls geprüft und bestätigt hat, geräth der Verstand in nicht geringe Verlegenheit. In den meisten Fällen scheint das, worauf die Kunst am ersten stolz seyn dürfte, gar nicht ihr Eigenthum zu seyn. Es ist ein schönes Verdienst der neuern Poesie, daß so vieles Gute und Große, was in den Verfassungen, der Gesellschaft, der Schulweisheit verkannt, verdrängt und verscheucht worden war, bey ihr bald Schutz und Zuflucht, bald Pflege und eine Heimath fand. Hier, gleichsam an die einzige reine Stätte in dem unheiligen Jahrhundert legten die wenigen Edlern die Blüthe ihres höhern Lebens, das Beste von allem, was sie thaten, dachten, genossen und strebten, wie auf einen Altar der Menschheit nieder. Aber ist nicht eben so oft und öfter Wahrheit und Sittlichkeit der Zweck dieser Dichter als das Schöne? Man ergründe und durchforsche nur die Absicht des Künstlers, er mag sie nun deutlich zu erkennen geben, oder ohne klares Bewußtseyn seinem Triebe folgen; man analysire nur die Urtheile der

Kenner und die Kunstgefühle des Publikums! Beynahe überall wird man eher jedes andre Princip als höchstes Ziel und erstes Gesetz der Kunst, als letzten Maßstab für den Werth ihrer Werke stillschweigend vorausgesetzt oder ausdrücklich aufgestellt finden, nur nicht das Schöne. Dieß ist so wenig das herrschende Princip der neuern Poesie, daß viele ihrer vortrefflichsten Werke ganz offenbar Darstellungen des Häßlichen sind, und man wird es wohl endlich, wenn gleich ungern, eingestehen müssen, daß es eine Darstellung der Verwirrung in höchster Fülle, der Verzweiflung im Ueberfluß aller Kräfte giebt, welche eine gleiche wo nicht eine höhere Schöpferkraft und künstlerische Weisheit erfordern, wie die Darstellung der Fülle und Kraft in vollständiger Uebereinstimmung. Die gepriesensten modernen Gedichte scheinen mehr dem Grade als der Art nach von dieser Gattung verschieden zu seyn, und findet sich ja eine leise Ahndung von der vollkommnen Schönheit, so ist es nicht sowohl im ruhigen Genuß, als in unbefriedigter Sehnsucht. Ja nicht selten entfernte man sich von dem Schönen um so weiter, je heftiger man nach demselben strebte. So verwirrt sind die Gränzen der Wissenschaft und der Kunst, des Wahren und des Schönen, daß sogar die Ueberzeugung von der Unwandelbarkeit jener ewigen Gränzen fast allgemein wankend geworden ist. Die Philosophie verliehrt sich in das dichterisch Unbestimmte und die Poesie neigt sich zu einer grüblerischen Tiefe; die Geschichte wird als Dichtung, diese aber als Geschichte behandelt. Selbst die Dichtarten verwechseln gegenseitig ihre Bestimmung; eine lyrische Stimmung wird der Gegenstand eines Drama, und ein dramatischer

Stoff wird in lyriſche Form gezwängt. Dieſe Anarchie bleibt nicht an den äußern Gränzen ſtehn, ſondern erſtreckt ſich über das ganze Gebiet des Kunſtgefühls, wie der Kunſt ſelbſt. Die hervorbringende Kraft iſt raſtlos und unſtät; die einzelne wie die öffentliche Empfänglichkeit iſt immer gleich unerſättlich und gleich unbefriedigt. Die Wiſſenſchaft ſelbſt ſcheint an einem feſten Punkt in dem endloſen Wechſel völlig zu verzweifeln. Das allgemeine Kunſtgefühl — doch wie wäre da ein öffentlicher Kunſtſinn möglich, wo es keine öffentliche Sitten giebt? — die Caricatur des wahren Kunſtſinns, die Mode, huldigt mit jedem Augenblicke einem andern Abgotte. Jede neue glänzende Erſcheinung erregt den zuverſichtlichen Glauben, jetzt ſey das Ziel, das höchſte Schöne, erreicht, das Grundgeſetz des künſtleriſchen Sinns, der äußerſte Maßſtab alles Kunſtwerthes gefunden. Nur daß der nächſte Augenblick den Taumel endigt; daß dann die nüchtern gewordnen das Bildniß des ſterblichen Abgottes zerſchlagen, und in neuem erkünſtelten Rauſch einen andern an ſeiner Stelle einweihen, deſſen Vergötterung wiederum nicht länger dauern wird, als die Laune ſeiner Anbeter! — Der eine Künſtler ſtrebt allein nach den üppigen Reizen eines wollüſtigen Stoffs, dem blühenden Schmuck, dem ſchmeichelnden Wohllaut einer bezaubernden Sprache, wenn auch ſeine abentheuerliche Dichtung Wahrheit und Schicklichkeit beleidigt und die Seele leer läßt. Jener andre täuſcht ſich wegen einer gewiſſen Rundung und Feinheit in der Anordnung und Ausführung mit dem voreiligen Wahne der Vollendung. Ein dritter, um Reiz und Rundung unbekümmert, hält ergreifende Treue der Darſtellung, das

tiefſte Auffaſſen der verborgenſten Eigenthümlichkeit für das höchſte Ziel der Kunſt. Dieſe Einſeitigkeit des italiäniſchen, franzöſiſchen und engländiſchen Kunſtſinns findet ſich in ihrer ſchneidenden Härte in Deutſchland beyſammen wieder.

Die metaphyſiſchen Unterſuchungen einiger wenigen Denker über das Schöne hatten nicht den mindeſten Einfluß auf die Bildung des Kunſtgefühls ſelbſt und der Kunſt. Die praktiſche Lehre von der Poeſie aber war bis auf wenige Ausnahmen bis jetzt nicht viel mehr als der Sinn deſſen, was man verkehrt genug ausübte; gleichſam der abgezogne Begriff des falſchen Geſchmacks, der Geiſt der ſo unglücklich entarteten Kunſtentwicklung. Sie folgte daher natürlicher Weiſe jenen eben erwähnten drey falſchen Hauptrichtungen eines irrenden Schönheitsgefühls, und ſuchte den Zweck der Kunſt bald im üppigſten ſinnlichen Reiz, bald in der äußern Abglättung eines correcten Ausdrucks, bald in der charakteriſtiſchen Wahrheit der Darſtellung. Hier empfahl ſie die durch den Stempel ihrer Autorität ſanktionirten Werke, als ewig unerreichbare Vorbilder der Nachahmung, welche Nachahmung ſolcher claſſiſchen Vorbilder allein zur Vollendung in der Kunſt führen können; dort ſtellte ſie unbedingte Originalität als den höchſten Maßſtab alles Kunſtwerthes auf, und bedeckte den entfernteſten Verdacht der Nachahmung mit unendlicher Schmach. Strenge forderte ſie in ſcholaſtiſcher Rüſtung unbedingte Unterwerfung auch unter ihre willkührlichſten offenbar thörichten Geſetze; oder ſie vergötterte in myſtiſchen Orakelſprüchen das Genie, machte eine künſtliche Geſetzloſigkeit zum erſten Grundſatz,

und verehrte mit ſtolzem Aberglauben Offenbarungen, die nicht ſelten ſehr zweydeutig waren. Die Hoffnung, durch Grundſätze lebendige Werke zu erfinden, nach Begriffen ſchöne Spiele auszuarbeiten, wurde aber ſo oft getäuſcht, daß an die Stelle des Glaubens endlich eine äußerſte Gleichgültigkeit trat. Die Wiſſenſchaft mochte es ſich ſelbſt zuſchreiben, wenn ſie bey dem genievollen Künſtler wie bey dem Publikum allen Glauben verlohren hatte! Wie konnte ſie Achtung für ihre Ausſprüche erwarten, Gehorſam gegen ihre Geſetze fordern, da es ihr noch nicht einmal gelungen war, eine richtige Erklärung von der Natur der Dichtkunſt, und eine befriedigende Eintheilung ihrer Arten zu geben? Da ſie ſogar über die Beſtimmung der Kunſt überhaupt mit ſich noch nicht hat einig werden können? Ja wenn es auch irgend eine Behauptung giebt, in welcher die Anhänger der verſchiedenen Kunſt-Syſteme einigermaßen mit einander übereinzuſtimmen ſcheinen, ſo iſt es allein die: daß es kein allgemeingültiges Geſetz der Kunſt, kein beharrliches Ziel für den Sinn des Schönen gebe, oder daß es, falls es ein ſolches gebe, doch nicht anwendbar ſey; daß die Richtigkeit des Kunſtgefühls und die Schönheit der Kunſt allein vom Zufall abhange. Und wirklich ſcheint der Zufall hier allein ſein Spiel zu treiben, und als unumſchränkter Gebieter in dieſem ſeltſamen Reiche der Verwirrung zu herrſchen. Die Anarchie, welche in der künſtleriſchen Theorie, wie in der Praxis der Künſtler ſo ſichtbar iſt, erſtreckt ſich ſogar auf die Geſchichte der neuern Poeſie. Kaum läßt ſich in ihrer Maſſe beym erſten Blick etwas Gemeinſames bemerken, geſchweige denn in ihrem Fortgange Geſetz-

mäßigkeit, in ihrer Bildung beſtimmte Stufen, zwiſchen ihren Theilen entſchiedne Gränzen, und in ihrem Ganzen eine befriedigende Einheit finden; wenn man nicht einen ganz andern Standpunkt für die moderne Kunſt zu erforſchen ſtrebt und aufzuſtellen vermag, als den bisher gewöhnlichen. In einer aufeinander folgenden Reihe von Dichtern findet ſich keine beharrliche Eigenthümlichkeit, und in dem Geiſte gleichzeitiger Werke giebt es keine gemeinſchaftlichen Verhältniſſe. Bey den Modernen iſt es nur ein frommer Wunſch, daß der Geiſt eines großen Meiſters, eines glücklichen Zeitalters, ſeine wohlthätigen Wirkungen weit um ſich her verbreiten möchte, ohne daß deshalb der Gemeingeiſt die Eigenthümlichkeit des Einzelnen verwiſche, ſeine Rechte kränke, oder ſeine Erfindungskraft lähme. Jedem großen Originalkünſtler pflegt hier, ſo lange ihn noch die Fluth der Mode empor trägt, ein zahlloſer Schwarm der armſeligſten Nachahmer zu folgen, bis durch ihre ewigen Wiederhohlungen und Entſtellungen das große Urbild ſelbſt ſo alltäglich und ekelhaft geworden iſt, daß nun an die Stelle der Vergötterung Abſcheu oder ewige Vergeſſenheit tritt. Charakterloſigkeit ſcheint mithin der einzige Charakter der neuern Poeſie, Verwirrung das Gemeinſame in der Maſſe ihre Hervorbringungen und Beſtrebungen, Geſetzloſigkeit der Geiſt ihrer Entwicklungsgeſchichte, und ein ſkeptiſches Hin- und Herſchwanken, oder ohne Ziel umherirrendes Grübeln, das Reſultat der wiſſenſchaftlichen Unterſuchungen über die Kunſt. Nicht einmal die Eigenthümlichkeit hat beſtimmte und feſte Gränzen. Die franzöſiſche und engländiſche, die italiäniſche und ſpaniſche Dichtkunſt ſcheinen

häufig, wie auf einer Maskerade, ihren Nationalcharakter gegenseitig zu vertauschen. Die deutsche Poesie aber stellt ein beynahe vollständiges geographisches Naturalienkabinett aller Nationalcharaktere jedes Zeitalters und jeder Weltgegend dar; nur der Deutsche, sagt man, fehle. Im Grunde völlig gleichgültig gegen alle Form, und nur voll unersättlichen Durstes nach Stoff, verlangt auch das feinere Publikum von dem Künstler nichts als das Interesse einer charakteristischen Eigenthümlichkeit, oder den Effekt der Leidenschaft. Wenn nur gewirkt wird, wenn die Wirkung nur stark und neu ist, so ist die Art wie, und der Stoff, worin es geschieht, dem Publikum so gleichgültig, als die Uebereinstimmung der einzelnen Wirkungen zu einem vollendeten Ganzen. Die Kunst thut das ihrige, um diesem Verlangen ein Genüge zu leisten. Wie in einem geistigen Kramladen steht hier Volkspoesie und Bontonpoesie beysammen, und selbst der Metaphysiker sucht sein eignes Sortiment nicht vergebens; nordische oder christliche Epopöen für die Freunde des Nordens und des Christenthums; Geistergeschichten für die Liebhaber mystischer Gräßlichkeiten, und irokesische oder kannibalische Oden für die Liebhaber der Menschenfresserey; griechische Sitten für antike Seelen, und Rittergedichte für den romantischen Sinn, ja sogar altdeutsche Nationalpoesie für die Dilettanten der Deutschheit! Aber umsonst führt man aus allen Zonen den reichsten Ueberfluß solcher materiellen Reize und historischen Merkwürdigkeiten zusammen! Das Faß der Danaiden bleibt ewig leer. Durch jeden Genuß werden die Begierden nur heftiger; mit jeder Gewährung steigen die Forderungen im-

mer höher, und die Hoffnung einer endlichen Befriedigung entfernt ſich immer weiter. Das Neue wird alt, das Seltene gemein, und die Stachel des Reizenden werden ſtumpf. Bey ſchwächerer Selbſtkraft und bey geringerm Kunſttriebe ſinkt die ſchlaffe Empfänglichkeit in eine empörende Ohnmacht; der geſchwächte und krankhaft gewordne Kunſtſinn will endlich keine andre Speiſe mehr annehmen als eckelhafte Seltſamkeiten von der roheſten Art, bis er zuletzt ganz abſtirbt und mit einer entſchiednen Unempfänglichkeit und Unempfindlichkeit für alles endigt. Wenn aber auch die Kraft nicht unterliegt, ſo bringt es wenig Gewinn. Wie ein Mann von großem Gemüthe, dem es aber an Uebereinſtimmung fehlt, bey dem Dichter von ſich ſelbſt ſagt:

„So tauml' ich von Begierde zu Genuß,
„Und im Genuß verſchmacht' ich nach Begierde";

ſo ſtrebt und ſchmachtet die kraftvollere Künſtler-Anlage raſtlos in unbefriedigter Sehnſucht, und die Pein der vergeblichen Anſtrengung ſteigt nicht ſelten bis zu einer eignen Art von innern Verzweiflung des unbefriedigten Gefühls.

Wenn man nun dieſen Mangel an Einheit und an einem deutlich beſtimmten Zweck, dieſes Geſetzloſe in dem Ganzen der neuern Poeſie, und dagegen die hohe Vortrefflichkeit der einzelnen Theile gleich aufmerkſam beobachtet; ſo erſcheint ihre Maſſe wie ein Meer ſtreitender Kräfte, wo die Theilchen der aufgelöſten Schönheit, die Bruchſtücke der zerſchmetterten Kunſt, in trüber Miſchung ſich verworren durch einander regen. Man könnte ſie ein Chaos alles Erhabnen, Schönen und Reizenden nennen,

welches gleich dem alten Chaos, aus dem ſich, wie die Sage lehrt, die Welt ordnete, eine Liebe und einen Haß erwartet, um die verſchiedenartigen Beſtandtheile zu ſcheiden, die gleichartigen aber zu vereinigen.

Sollte ſich nicht ein Leitfaden entdecken laſſen, um dieſe räthſelhafte Verwirrung zu löſen, den Ausweg aus dieſem Labyrinthe zu finden? Der Urſprung, Zuſammenhang und Grund ſo vieler ſeltſamen Eigenheiten der neuern Poeſie muß doch auf irgend eine Weiſe erklärbar ſeyn. Vielleicht gelingt es uns, aus dem Geiſt ihrer bisherigen Geſchichte zugleich auch den Sinn ihres jetzigen Strebens, die Richtung ihrer fernern Laufbahn, und ihr künftiges Ziel aufzufinden. Wären wir erſt über das herrſchende Princip ihrer Bildung im Klaren, ſo würde es vielleicht nicht ſchwer ſeyn, daraus die vollſtändige Aufgabe derſelben zu entwickeln. Schon oft erzeugte ein dringendes Bedürfniß ſeinen Gegenſtand; aus der Verzweiflung gieng eine neue Ruhe hervor, und die Anarchie ward die Mutter einer wohlthätigen Wiedergeburth. Sollte die künſtleriſche Anarchie unſres Zeitalters nicht eine ähnliche glückliche Kataſtrophe erwarten dürfen? Vielleicht iſt der entſcheidende Augenblick gekommen, wo dem Kunſtſtreben entweder eine gänzliche Verbeſſerung bevorſteht, nach welcher es nie wieder zurückſinken kann, ſondern nothwendig fortſchreiten muß; oder die Kunſt wird auf immer fallen, und unſer Zeitalter muß allen Hoffnungen auf Schönheit und Wiederherſtellung ächter Kunſt ganz entſagen. Wenn wir alſo zuvor den Charakter der neuern Poeſie beſtimmter gefaßt, das lenkende Princip ihrer Bildung aufgefunden, und die auffallendſten Züge ihres

eigenthümlichen Weſens erklärt haben werden, ſo werden ſich uns folgende Fragen aufdringen:

Welches iſt die Aufgabe der modernen Poeſie?

Kann ſie erreicht werden?

Und welches ſind die Mittel dazu?

Es iſt einleuchtend, daß es in ſtrengſter und buchſtäblicher Bedeutung keine Charakterloſigkeit geben kann. Was man ſo zu nennen pflegt, wird entweder ein ſehr verwiſchter, gleichſam unleſerlich gewordner, oder ein äußerſt zuſammengeſetzter, verwickelter und räthſelhafter Charakter ſeyn. Schon jene durchgängige Anarchie und Unregelmäßigkeit in der Maſſe der neuern Poeſie iſt doch etwas Gemeinſames; ein bedeutender und charakteriſtiſcher Zug, der nicht ohne gemeinſchaftlichen innern Grund ſeyn kann. Wir ſind übrigens gewohnt, mehr nach einem dunkeln Gefühl als nach deutlich entwickelten Gründen, die neuere Poeſie als ein zuſammenhängendes Ganzes zu betrachten. Aber mit welchem Recht dürfen wir dieß ſtillſchweigend vorausſetzen? Es iſt wahr, bey aller Eigenthümlichkeit und Verſchiedenheit der einzelnen Nationen verräth das Europäiſche Völkerſyſtem dennoch durch einen auffallend ähnlichen Geiſt der Sprachen, der Verfaſſungen, Gebräuche und Einrichtungen, in vielen übrig gebliebenen Spuren der frühern Zeit, den gleichartigen und gemeinſchaftlichen Urſprung in ihrer geſammten Geiſtescultur. Dazu kommt noch eine gemeinſchaftliche von allen Gebräuchen und Begriffen der heidniſchen Vorwelt ſo ganz abweichende Religion. Außerdem iſt die Bildung dieſer äußerſt merkwürdigen Völkermaſſe ſo innig verknüpft, ſo durchgängig zuſammenhängend, ſo beſtändig in gegen-

ſeitigem Einfluſſe aller einzelnen Theile; ſie hat bey aller Verſchiedenheit ſo viele gemeinſchaftliche Eigenſchaften, ſtrebt ſo ſichtbar nach einem gemeinſchaftlichen Ziele, daß ſie nicht wohl anders als wie ein Ganzes betrachtet werden kann. Was vom Ganzen wahr iſt, gilt auch vom einzelnen Theil; wie die moderne Bildung überhaupt, ſo iſt auch die neuere Poeſie ein zuſammenhängendes Ganzes. So einleuchtend und entſchieden jene Bemerkung aber auch für viele ſeyn mag, ſo fehlt es doch gewiß nicht an Zweiflern, die dieſen Zuſammenhang theils läugnen, theils aus zufälligen Umſtänden und nicht aus einem gemeinſchaftlichen Einheitsgrunde und weſentlichem Princip erklären. Es iſt hier nicht der Ort dieß auszumitteln; es verlohnt ſich aber wohl der Mühe, dieſer Spur zu folgen, und den Verſuch zu unternehmen, ob jene allgemeine Vorausſetzung die Prüfung beſtehen kann. Schon der durchgängige gegenſeitige Einfluß der neuern Poeſie deutet auf einen weſentlichen innern Zuſammenhang. Seit der Wiederherſtellung der Wiſſenſchaften fand unter den verſchiedenen Nationalpoeſien der größten und gebildetſten Europäiſchen Völker eine ſtete Wechſelnachahmung Statt. Sowohl die italiäniſche als die franzöſiſche und engliſche Manier in der Kunſt und Poeſie hatte ihre goldne Zeit, wo ſie den Geſchmack des ganzen übrigen gebildeten Europa deſpotiſch beherrſchte. Nur Deutſchland hat bis jetzt den vielſeitigſten fremden Einfluß ohne die gleiche Rückwirkung von ſeiner Seite erfahren. Durch dieſe europäiſche Gemeinſchaft wird die grelle Härte des urſprünglichen Völkercharakters immer mehr verwiſcht, und endlich faſt gar vertilgt. An die Stelle deſſelben tritt nun je mehr

und mehr ein allgemeiner europäiſcher Geiſt und Charakter, und die Geſchichte jeder beſondern Poeſie der einzelnen modernen Völker ſtellt uns den allmähligen Übergang von ihrem urſprünglichen ganz beſchränkten und ſcharf bezeichneten Volks- und Natur-Charakter zu dem ſpätern Gemein-Charakter unſrer künſtlich progreſſiven europäiſchen Bildung von einer andern und neuen Seite dar. Aber ſchon in den früheſten Zeiten haben die verſchiedenen urſprünglichen Eigenthümlichkeiten ſo viel Gemeinſames, daß ſie wie Ein Gewächs und nur als Zweige eines Stamms erſcheinen, durch die Ähnlichkeit der romaniſchen Sprachen und Versarten, und ſo mancher ganz eigenthümlichen Dichtungsformen jener romantiſchen Zeit. So lange die Fabel der Ritterzeit und die chriſtliche Legende und katholiſchen Sinnbilder eine reiche Vorrathskammer und eigne Art von neuer Mythologie für die Poeſie des Mittelalters waren, iſt die Ähnlichkeit des Stoffes und des Geiſtes der Darſtellungen ſo groß, daß die nationale Verſchiedenheit ſich beynahe in die Gleichheit der ganzen romantiſchen Maſſe verliert. Der Charakter jener Zeit ſelbſt war einfacher und einförmiger. Aber auch nachdem durch einen großen hiſtoriſchen Umſchwung die Form der europäiſchen Welt ganz verändert ward, und mit dem Emporkommen des dritten Standes die verſchiedenen Nationalcharaktere mannichfaltiger wurden, und weiter aus einander wichen, blieb dennoch ungemein viel Ähnlichkeit übrig. Dieſe äußerte ihren Einfluß auch auf die Poeſie, nicht nur in dem Charakter derjenigen Dichtungsarten, deren Stoff das bürgerliche Leben iſt, und in dem Geiſte aller Darſtellungen, ſon-

dern ſogar in manchen gemeinſchaftlichen Sonderbarkeiten.

Doch dieſe Züge würden ſich allenfalls aus der gemeinſchaftlichen Abſtammung und der gegenſeitigen Berührung, kurz aus der äußern Lage erklären laſſen. Es giebt aber noch andre merkwürdige Züge der neuern Poeſie, wodurch ſie ſich von allen übrigen Entwicklungen der Dichtkunſt, welche uns die Geſchichte kennen lehrt, aufs beſtimmteſte unterſcheidet, deren Grund und Zweck nur aus einem gemeinſchaftlichen innern Princip befriedigend abgeleitet werden kann. Dahin gehört die äußerſt charakteriſtiſche unermüdete Beharrlichkeit, mit der alle europäiſche Nationen bey der Nachahmung der antiken Kunſt geblieben, und durch kein Mißlingen ganz abgeſchreckt, oft auf neue Weiſe zu ihr zurückgekehrt ſind. Jenes ſonderbare Verhältniß der Theorie zur praktiſchen Ausübung, da der Geſchmack, ſelbſt in der Perſon des Künſtlers, wie des Publikums, von der Wiſſenſchaft nicht bloß Erklärung ſeiner Ausſprüche, Erläuterung ſeiner Geſetze, ſondern Zurechtweiſung verlangte, von ihr ſein Ziel, die Richtung und das Geſetz der Kunſt beſtimmt haben wollte. In ſich ſelbſt uneins und ohne innern Widerhalt, nimmt, ſo ſcheint es, der kranke Geſchmack zu den Vorſchriften eines Arztes oder eines Quackſalbers ſeine Zuflucht, wenn dieſer nur durch zuverſichtliche Anmaßung die leichtgläubige Treuherzigkeit zu täuſchen weiß. Ferner gehört noch zu dieſen charakteriſtiſchen Kunſteigenthümlichkeiten des Zeitalters der ſchneidende Gegenſatz zwiſchen einer höhern und niedern Kunſt. Ganz nah beyſammen exiſtiren, leben und wirken beſonders jetzt zwey verſchiedene Poeſien

neben einander, deren jede ihr eignes Publikum hat, und unbekümmert um die andre ihren Gang für sich geht. Sie nehmen nicht die geringste Notiz von einander, außer wenn sie zufällig auf einander treffen, durch gegenseitige Verachtung und Spott; oft nicht ohne heimlichen Neid über die Popularität der einen oder die Vornehmigkeit der andern. Das Publikum, welches sich mit der gröbern Kost begnügt, ist naiv genug, jede Poesie, welche höhere Ansprüche macht, als für Gelehrte allein bestimmt, nur außerordentlichen Geistern oder doch nur seltnen festlichen Augenblicken angemessen, von der Hand zu weisen und sich dagegen seiner poetischen Gemeinheit in dem alltäglichen Kunstbedarf der gewöhnlichen Schauspiele und Romanenkost mit zufriednem Selbstbewußtseyn zu überlassen.

Am wichtigsten und wesentlichsten aber für das Ganze ist das große Übergewicht des Charakteristischen und dessen, was bloß zufällig, vorübergehend und subjektiv schön ist oder des Interessanten in der ganzen Masse der neuern Poesie, vorzüglich aber in den spätern Zeitaltern derselben. Dazu gehört auch das rastlose unersättliche Streben nach dem Neuen, und durch die Neuheit Anziehenden bey dem dennoch die Sehnsucht unbefriedigt bleibt; so wie nach dem Auffallenden und Seltsamen.

Wenn die verschiedenen Nationalbestandtheile der neuern Poesie, aus ihrem Zusammenhang gerissen, und als einzelne für sich bestehende Ganze betrachtet werden, so sind sie unerklärlich. Sie bekommen erst gegenseitig durch einander Haltung und Bedeutung. Je aufmerksamer man aber die ganze Masse der neuern Poesie selbst

betrachtet, je mehr erſcheint auch ſie als das bloße Stück eines Ganzen. Die Einheit, welche ſo viele gemeinſame Eigenſchaften zu einem Ganzen verknüpft, iſt in der Maſſe ihrer Geſchichte nicht ſogleich ſichtbar. Wir müſſen ihre Einheit alſo ſogar jenſeits ihrer Gränzen aufſuchen, und ſie ſelbſt giebt uns einen Wink, wohin wir unſere Betrachtung richten ſollen. Jene gemeinſamen Züge, welche uns Spuren eines innern Zuſammenhanges zu ſeyn ſchienen, ſind überhaupt ſeltner ſchon entwickelte und klar hervortretende Eigenſchaften, als noch unvollendete Beſtrebungen und tiefer liegende, geiſtige Verhältniſſe. Die Gleichheit einiger derſelben vermehrt ſich, je mehr wir uns von dem jetzigen Zeitalter rückwärts entfernen; die einiger andern, je mehr wir uns demſelben nähern. Wir müſſen alſo nach einer doppelten Richtung nach ihrer Einheit forſchen; rückwärts nach dem erſten Urſprunge ihrer Entſtehung und Entwicklung; vorwärts nach dem letzten Ziele ihrer Fortſchreitung. Vielleicht gelingt es uns auf dieſem Wege, ihre Geſchichte vollſtändig zu erklären und nicht nur den Grund, ſondern auch den Zweck ihres eigenthümlichen Strebens und Weſens befriedigend anzugeben.

Nichts widerſpricht dem Charakter und ſelbſt dem Begriffe des Menſchen ſo ſehr, als die Idee einer völlig vereinzelten Kraft, welche durch ſich und in ſich allein wirken könnte. Niemand wird wohl läugnen, daß derjenige Menſch wenigſtens, den wir kennen, nur in einer Welt daſeyn und als daſeyend gedacht werden könne. Schon der unbeſtimmte Begriff, welchen der gewöhnliche Sprachgebrauch mit den Worten „Cultur, Entwicklung,

Bildung" verbindet, ſetzt zwey verſchiedene Naturen voraus; eine, welche gebildet wird, und eine andre, welche durch Umſtände und äußre Lage die Bildung veranlaßt und modifizirt, befördert und hemmt. Der Menſch kann nicht thätig ſeyn, ohne ſich zu bilden. Bildung iſt der eigentliche Inhalt jedes menſchlichen Lebens, und der wahre Gegenſtand der höhern Geſchichte, welche in dem ſcheinbar zufälligen Wechſel des äußern Veränderlichen das innre Nothwendige oder die Entwickelung des Ewigen aufſucht. So wie der Menſch ins Daſeyn tritt, wird er mit dem Schickſal gleichſam handgemein, und ſein ganzes Leben iſt ein ſteter Kampf auf Leben und Tod mit der furchtbaren Macht, deren Armen er nie entfliehen kann. Innig umſchließt ſie ihn von allen Seiten und läßt keinen Augenblick von ihm ab. Man könnte die Geſchichte der Menſchheit, welche die urſprüngliche Geneſis und die nothwendigen Fortſchritte der menſchlichen Bildung charakteriſiren ſoll, mit militäriſchen Jahrbüchern vergleichen. Sie iſt der treue Bericht von dem Kriege der Menſchheit und des Schickſals. Der Menſch bedarf aber nicht nur einer Welt außer ſich, welche bald Veranlaſſung, bald Element, bald Organ ſeiner Thätigkeit werde; ſondern ſogar im Mittelpunkte ſeines eignen Weſens hat ſein Feind, die ihm entgegengeſetzte Natur, noch Wurzel gefaßt. Es iſt ſchon oft bemerkt worden, die Menſchheit ſey eine zwitterhafte Spielart, eine zweydeutige Miſchung eines göttlichen Elements und der Thierheit. Man hat es richtig gefühlt, daß es ihr ewig unabänderlicher Charakter ſey, die unauflöslichen Widerſprüche, die unbegreiflichen Räthſel in ſich zu vereinigen, welche aus der Zuſammen-

ſetzung des unendlich Entgegengeſetzten entſpringen. Der Menſch iſt eine aus ſeinem reinen Selbſt und einem fremdartigen Weſen gemiſchte Natur. Er kann mit dem Schickſal nie reine Abrechnung halten, und beſtimmt ſagen: jenes iſt dein Einfluß, dieß iſt mein Werk und mein geiſtiges Eigenthum. Nur das Gemüth, welches von dem Schickſal hinlänglich durchgearbeitet worden, erreicht das ſeltne Glück, ſelbſtſtändig ſeyn zu können. Die Grundlage ſeiner ſtolzeſten Werke iſt dennoch oft ein bloßes Geſchenk der Natur, und auch ſeine beſten Thaten ſind nicht ſelten kaum zur Hälfte ſein. Ohne alle Freyheit wäre es keine That; ohne alle fremde Hülfe keine menſchliche. Die zu bildende innere Kraft aber muß nothwendig das Vermögen haben, ſich die Gabe der ſie von außen bildenden zuzueignen, das Vermögen, auf die Veranlaſſung jener ſich ſelbſt zu beſtimmen; ſie muß frey ſeyn. Bildung oder Entwicklung der Freyheit iſt die nothwendige Folge alles menſchlichen Thuns und Leidens, das endliche Ergebniß jeder Wechſelwirkung der Freyheit und der Natur. In dem gegenſeitigen Einfluß, der ſteten Wechſelbeſtimmung, welche zwiſchen beyden Statt findet, muß nun nothwendiger Weiſe eine von beyden Kräften die wirkende, die andre die rückwirkende ſeyn. Entweder die Freyheit oder die Natur muß der menſchlichen Bildung den erſten beſtimmenden Anſtoß geben, und dadurch die Richtung des Weges, das Geſetz der Fortſchreitung, und das endliche Ziel der ganzen Laufbahn vorzeichnen; es mag nun von der Entwicklung der geſammten Menſchheit oder eines einzelnen weſentlichen Beſtandtheils derſelben die Rede ſeyn. Im erſten Fall kann die Bildung eine

natürliche, im letztern eine künſtliche heißen. In jener iſt der erſte urſprüngliche Quell der Thätigkeit ein unbeſtimmtes Verlangen; in dieſer ein beſtimmter Zweck. Dort iſt der Verſtand auch bey der größten Ausbildung höchſtens nur der Handlanger und Dolmetſcher der Neigung; der geſammte zuſammengeſetzte Trieb aber der unumſchränkte Geſetzgeber und Führer der Bildung. Hier iſt die bewegende, ausübende Macht zwar auch der Trieb; die lenkende, geſetzgebende Macht hingegen der Verſtandeszweck; ein oberſtes lenkendes Gedanken-Princip, welches die blinde Kraft leitet und führt, ihre Richtung beſtimmt, die Anordnung der ganzen Maſſe geſtaltet und nach Willkühr die einzelnen Theile trennt und verknüpft.

Die Erfahrung belehrt uns, daß unter allen Zonen, in jedem Zeitalter, bey allen Nationen, und in jedem Theile der menſchlichen Bildung, die praktiſche Ausübung der Theorie, das Leben der Wiſſenſchaft voranging, daß ihre Bildung von der Natur und ihrer bewegenden und treibenden Kraft den Anfang nahm. Und auch ſchon vor aller Erfahrung kann die Vernunft ſicher im voraus beſtimmen, daß die Veranlaſſung dem Veranlaßten, die Wirkung der Rückwirkung, der Anſtoß der Natur der Selbſtbeſtimmung des Menſchen vorangehn müſſe. Nur auf die Natur kann erſt eigentliche Kunſt, nur auf eine natürliche Bildung kann die künſtliche folgen. Und zwar auf eine unglücklich beendigte natürliche Bildung; denn wenn der Menſch auf dem leichten Wege der Natur ohne Hinderniß immer weiter zum Ziele fortſchreiten könnte, ſo wäre ja die Hülfe der Kunſt ganz überflüſſig, und es ließe ſich in der That gar nicht einſehen, was ihn bewe-

gen ſollte, einen neuen Weg einzuſchlagen. Die bewegende Kraft wird ſich in der einmal genommenen Richtung fortbewegen, wenn ſie ſich ſelbſt überlaſſen bleibt, und ein Umſchwung von außen ihr nicht eine neue Richtung ertheilt. Die Natur wird das lenkende Princip und herrſchender Geiſt der Bildung bleiben, bis ſie dieſes Recht verlohren hat, und wahrſcheinlich wird nur ein unglücklicher Mißbrauch ihrer Macht den Menſchen dahin vermögen, ſie ihres Amtes zu entſetzen. Daß der Verſuch der natürlichen Bildung mißglücken könne, iſt aber gar keine unwahrſcheinliche Vorausſetzung; der Trieb iſt zwar ein mächtiger Beweger, aber ein blinder Führer. Ueberdem iſt hier in die Geſetzgebung ſelbſt etwas Fremdartiges aufgenommen; denn der geſammte Trieb iſt ja nicht rein, ſondern aus Menſchheit und Thierheit zuſammengeſetzt. Die künſtliche Bildung hingegen kann wenigſtens zu einer richtigen Geſetzgebung, dauerhaften Vervollkommnung, und endlichen, vollſtändigen Befriedigung führen; weil dieſelbe Kraft, welche das Ziel des Ganzen aus ſich ſelbſt entnimmt, hier zugleich auch die Richtung der Laufbahn beſtimmt, die einzelnen Theile lenkt und ordnet.

Schon in den früheſten Zeitaltern der europäiſchen Bildung aber finden ſich unverkennbare Spuren jenes künſtlichen Urſprungs und der vorherrſchenden Verſtandesrichtung der neuern Poeſie. Die Kraft, der Stoff war zwar durch die Natur gegeben; das beſtimmende Princip der dichteriſchen Bildung war aber nicht der Trieb, ſondern gewiſſe leitende Begriffe und Zwecke. Mögen dieſe herrſchenden Begriffe noch ſo dunkel und unentwickelt ſeyn, ſo können und dürfen ſie doch mit dem Triebe,

als leitendem Princip der Bildung, nicht verwechſelt werden. Beyde ſind nicht durch Grade, ſondern der Art nach von einander unterſchieden. Zwar veranlaſſen herrſchende Begriffe ähnliche Neigungen, und umgekehrt. Dennoch iſt unverkennbar, von welcher Seite die lenkende Kraft in der Bildungsgeſchichte eines Individuums, einer Nation oder eines Zeitalters ausgeht; weil beyder Richtung ganz entgegengeſetzt iſt. Die Tendenz des geſammten Triebes geht auf ein unbeſtimmtes Ziel; die Richtung des iſolirenden Verſtandes geht auf einen beſtimmten Zweck. Der entſcheidende Punkt iſt, ob die Anordnung der ganzen Maſſe, der Richtung aller Kräfte, durch das Streben des geſammten noch ungetrennten Beſtrebungs- und Gefühlsvermogen, oder durch einen einzelnen Begriff und Zweck beſtimmt iſt. Der eigenthümliche Charakter jener herrſchenden Begriffe war durch Umſtände veranlaßt, und durch die äußre Lage nothwendig beſtimmt. Daß aber der Menſch nach dieſen Begriffen ſich ſelbſt beſtimmte, den gegebnen Stoff ordnete, und die Richtung ſeiner Kraft mit Wahl entſchied, das war ein freyer Akt des Gemüths. Dieſer freye Akt iſt aber eben der urſprüngliche Quell, der erſte beſtimmende Anſtoß der künſtlichen Bildung nach Verſtandeszwecken oder Vernunftbegriffen, welcher Anſtoß alſo mit vollem Recht der Freyheit zugeſchrieben wird. Die fantaſtiſchen Geſtalten der romantiſchen Dichtkunſt haben nicht etwa wie der orientaliſche Schwulſt eine abweichende Naturanlage zum Grunde. Es ſind vielmehr offenbar eigenthümlich ſonderbare Begriffe, durch welche eine an ſich glückliche, dem Schönen nicht ungünſtige Fantaſie eine ſo wunderbare und im Vergleich mit den anti-

ken Urbildern doch nur subjektiv schöne Richtung genommen hatte. Sie stand also unter der Herrschaft von Begriffen; und so willkührlich und unentwickelt diese auch seyn mochten, so war doch der nachdenkende Verstand als Ideen erzeugendes Vermögen, das lenkende Princip der damaligen künstlerischen Bildung. Das Riesen-Werk des Dante, diese erhabene Lichterscheinung in der trüben Nacht jenes rauhen Zeitalters, ist ein neuer Beweis für den künstlichen Ursprung und Grund-Charakter der ältesten modernen Dichtkunst. Im Einzelnen wird niemand die großen überall verbreiteten Züge verkennen, die nur aus jener ursprünglichen Geistes-Kraft gequollen seyn können, welche weder gelehrt noch gelernt werden kann. Die eigensinnige Anordnung der Masse aber, den höchst seltsamen Gliederbau des ganzen riesenmäßigen Werks, verdanken wir weder dem göttlichen Barden, noch dem weisen Künstler, sondern zum Theil auch der grüblerischen Scholastik jener Zeit.

Selbst der Reim scheint ein Kennzeichen dieser ursprünglichen Künstlichkeit unsrer dichterischen Bildung. Zwar kann vielleicht das Vergnügen an der gesetzmäßigen Wiederkehr eines ähnlichen Geräusches in der Natur des menschlichen Gefühlsvermögens gegründet seyn. Jeder Laut eines lebenden Wesens hat seinen eigenthümlichen Sinn, und auch die Gleichartigkeit mehrerer Laute ist nicht bedeutungslos. Wie der einzelne Laut den vorübergehenden Zustand, so bezeichnet jene Wiederkehr die beharrliche Eigenthümlichkeit. Sie ist die tönende Charakteristik, das musikalische Abbild einer lebendigen Persönlichkeit oder einer organischen Eigenthümlichkeit. So wiederhohlen

viele Thierarten ſtets daſſelbe Geſchrey einer tiefern innern Begierde, oder enden den ſchon melodiſchen Geſang in öftern Wiederhohlungen mit dem ähnlichen oder gleichen Schlußfall. Es ließe ſich auch wohl denken, daß vermöge einer beſondern Vorliebe des Sinns, oder der eigenthümlichen Naturanlage ſeiner Sprache, ein Volk auch ohne abſichtliche Künſteley, an dieſer Ähnlichkeit der Klänge ein übermäßiges Wohlgefallen fände. Nur in der tiefſten Charakteriſtik der Gefühle kann die poetiſche Bedeutung dieſer muſikaliſchen Sylbenſpiele und Anklänge der Fantaſie geſucht und gefunden werden. Wo aber der Reim keinen andern Grund hat, als die überwundne Schwierigkeit, das Vergnügen an einem unerwarteten Worte, und die äußre Glätte eines bedeutungsloſen Wohllauts für ein gleichförmig gewöhntes Ohr, wie mehrentheils bey den eigentlich modernen Dichtern, da muß der ſo behandelte Reim als etwas Barbariſches und Verwerfliches erſcheinen. Nur wo verkehrte Begriffe das Ziel und die Richtung der poetiſchen Bildung beſtimmten, konnte man eine ſolche fremde Zierrath zum nothwendigen Geſetz, und das kindiſche Behagen an einer eigenſinnigen Spielerey beynahe zum letzten Zweck der Kunſt erheben. In dieſer höchſt modernen und ganz unkünſtleriſchen Anſicht und Behandlungsweiſe des Reims iſt denn auch ſeine angemeßne Behandlung eine ſo äußerſt ſeltne und ſchwere Kunſt, daß die bewundernswürdige Geſchicklichkeit der größten Meiſter kaum hinreicht, ihn nur unſchädlich zu machen. Mit dem artiken Begriff der ſchönen Kunſt läßt ſich der Reim einmal nicht vereinbaren, und wird immer als eine fremdartige Störung auf dieſem Standpunkte erſcheinen. Die

antike Schönheit der poetiſchen Darſtellung verlangt Rhythmus und Melodie; denn nur die geſetzmäßige Gleichartigkeit in der zwiefachen Quantität der auf einander folgenden Tone, kann das Allgemeine und Beharrliche in dem Wechſel der Gefühle und Leidenſchaften ausdrücken. Die regelmäßige Ähnlichkeit aber in der innern Qualität und dem Materiellen mehrerer Klänge, kann nur das Einzelne ausdrücken und durch die Elemente der Sprache dichteriſch charakteriſiren. Unſtreitig kann ſie auf dieſe Art, in der Hand eines großen Meiſters, ungemein viel Sinn bekommen, und ein wichtiges Werkzeug und Mittel für die charakteriſtiſche Tiefe der Gefühle in der Poeſie werden. Auch von dieſer Seite beſtätigt ſich alſo das Reſultat, daß der Reim, nebſt der Herrſchaft des charakteriſtiſch Bedeutenden ſelbſt, in der künſtlichen Bildung der Poeſie ſeine eigentliche Stelle findet, und eben dieſer weſentlich angehört.

Es darf uns nicht irre machen, daß dieſer Spuren der Künſtlichkeit im Anfange der neuern Poeſie, im Vergleich gegen die ſpätere Zeit doch nur wenige ſind. Das große welthiſtoriſche Völker-Chaos, welches den Zwiſchenraum zwiſchen der antiken und der modernen Bildung anfüllt, mußte erſt beendigt ſeyn, ehe der Charakter der letztern recht laut werden konnte. Es blieben zwar Bruchſtücke der antiken Bildung und Eigenthümlichkeit genug übrig; aber durch die nationale Urkraft der nordiſchen Sieger wurde dennoch wie ein friſcher Zweig auf den ſchadhaften Stamm gepfropft. Nun mußte freylich die neue Natur erſt Zeit haben, zu werden, zu wachſen, und ſich zu entwickeln, ehe die Kunſt ſie nach Willkühr

lenken und ihre eigne Unerfahrenheit an jener verſuchen konnte. Der Keim der künſtlichen Bildung war ſchon lange vorhanden; in einer durchaus geiſtigen und allgemeinen Religion, durch welche alſo auch das ganze Leben und alle Kunſt und Bildung viel intellektueller ward; in dem unausſprechlichen Elende ſelbſt, welches das endliche Reſultat der nothwendigen Entartung der natürlichen Bildung war; und endlich in den vielen Fertigkeiten, Erfindungen und Kenntniſſen, welche nicht verlohren giengen. Was von der Erndte der ganzen Vorwelt noch vorhanden war, ward den nordiſchen Ankömmlingen zu Theil. Eine große und reiche Erbſchaft, welche ſie aber dadurch theuer genug erkauften, daß ihnen die ſittliche Entartung einer in ſich ſelbſt verſunknen Natur zugleich mit überliefert ward! Das Erdreich mußte erſt urbar gemacht werden und vielfältig cultivirt ſeyn, ehe dieſer Keim ſich allmählig entwickeln, und aus dem Schooße der Barbarey die neue Form langſam ans Licht treten konnte. Ueberdem hatte der moderne Geiſt mit den nothwendigen Bedürfniſſen der Religion und Politik ſo viel zu ſchaffen, daß er erſt ſpät an den Luxus des Schönen denken konnte. Daher blieb auch die europäiſche Poeſie ſo geraume Zeit beynahe nur national und noch ganz der Liebe und Entwicklung der einzelnen Völker anheim geſtellt, bis ſich erſt das gemeinſame Weſen derſelben in ſeiner Allgemeinheit kund gab und hervortrat. Es ſind daher neben dem Naturcharakter, welchen ſie in ihrem nationalen Urſprunge an ſich trägt, Anfangs nur einige, zwar unverkennbare, aber doch nur wenige Spuren dieſes künſtlichen Charakters und vorherrſchenden Princips der Künſtlichkeit in ihrer Entwicklung ſichtbar.

Zwar äußern ſchon leitende Begriffe ihren Einfluß auf die künſtleriſche Praxis; dieſe ſind aber ſelbſt ſo dürftig, daß ſie höchſtens nur für die erſten ſchwachen Spuren der künftigen Theorie gelten können. Es iſt in dieſer Zeit noch gar keine eigentliche Theorie vorhanden, welche von der Ausübung abgeſondert, und nothdürftig zuſammenhängend wäre. Späterhin tritt aber die Theorie mit ihrem zahlreichen Gefolge deſto herrſchſüchtiger hervor, greift immer weiter um ſich, kündigt ſich ſelbſt als geſetzgebendes Princip der modernen Dichtkunſt an, und wird als ſolches auch vom Publikum, wie vom Künſtler und Kenner anerkannt. Eigentlich wäre es nun ihre große Beſtimmung, dem verderbten Kunſtgefühl ſeine verlohrne Geſetzmäßigkeit, und der verirrten Kunſt ihre ächte Richtung wieder zu geben. Aber nur wenn ſie allgemeingültig wäre, könnte ſie allgemeingeltend werden, und von einer kraftloſen Anmaßung ſich zum Range einer wirklichen öffentlichen Macht erheben. Wie wenig ſie aber bis jetzt geweſen ſey, was ſie ſeyn ſollte, iſt ſchon daraus offenbar, daß ſie nie mit ſich ſelbſt einig werden konnte. Bis dahin müſſen die Gränzen des Verſtandes und des Gefühls im Gebiete der Kunſt von beyden Seiten beſtändig überſchritten werden. Die einſeitige Theorie wird ſich leicht noch größere Rechte anmaßen, als ſelbſt der allgemeingültigen zukommen würden. Der entartete Kunſtſinn hingegen wird der Wiſſenſchaft ſeine eigne verkehrte Richtung mittheilen, ſtatt daß er von ihr eine beſſere empfangen ſollte. Stumpfe oder niedrige Gefühle, verworrne oder ſchiefe Urtheile, lückenhafte oder gemeine Anſchauungen werden nicht nur eine Menge einzelner unrichtiger Begriffe und Grundſätze er-

zeugen, ſondern auch grundſchiefe Richtungen der Unterſuchung, ganz verkehrte Grundgeſetze veranlaſſen. Daher der zwiefache Charakter der neuern Kunſt-Theorie, welcher das unläugbare Reſultat ihrer ganzen Geſchichte iſt. Sie iſt nehmlich theils ein treuer Abdruck des modernen Geſchmacks, der abgezogene Begriff der verkehrten Praxis, die Regel der barbariſchen Entartung; theils das verdienſtvolle ſtete Streben nach einer wahrhaft begründeten und eben daher auch allgemeingültigen Wiſſenſchaft.

Aus dieſer Herrſchaft des Verſtandes in dem Gange der modernen Kunſtentwicklung; aus dieſer Künſtlichkeit unſrer poetiſchen Bildung erklären ſich alle, auch die ſeltſamſten Eigenheiten der neuern Poeſie vollkommen.

Während der Periode der Kindheit des die Bildung leitenden Verſtandes, wenn der wiſſenſchaftliche und die Wiſſenſchaft ſuchende Inſtinkt, ein ſelbſtſtändiges Produkt der Art aus ſich zu erzeugen, noch nicht im Stande iſt; pflegt er ſich gern an eine gegebne Anſchauung anzuſchließen, wo er das Allgemeingültige, vollkommen Gewiſſe und ewig Feſte in ſeiner Art, als das Objekt ſeines ganzen Strebens, ahndet. Daher die auffallende Nachahmung des Antiken, auf welche alle europäiſche Nationen ſchon ſo frühe verfielen, bey welcher ſie mit der ſtandhafteſten Ausdauer beharrten, und zu der ſie mehrentheils nach einem kurzen Zwiſchenraum nur auf neue Weiſe zurückkehrten. Denn der wiſſenſchaftliche Inſtinkt hoffte vorzüglich hier ſein Streben zu befriedigen, und das geſuchte objektiv Gewiſſe und Schöne der Kunſt zu finden. Der noch im Zuſtande der Kindheit befangene Verſtand erhebt das einzelne Beyſpiel zur allgemeinen Regel, adelt das Her-

kommen, und ſanctionirt das Vorurtheil. Die Autorität der Alten, ſo ſchlecht man ſie verſtand, ſo verkehrt man ſie auch nachahmte, ward das erſte Grundgeſetz und wie ein künſtleriſches Dogma in der älteren kritiſchen Ueberlieferung, welche nur die Vorübung zu der eigentlichen Philoſophie der Dichtkunſt war.

Die Willkühr der lenkenden Bildungskunſt iſt unumſchränkt; die gefährlichen Werkzeuge der noch unerfahrnen beym Anbeginne ihres Wirkens ſind Scheidung und Miſchung aller gegebnen Stoffe und vorhandnen Kräfte. Ohne auch nur zu ahnden, was ſie thut, eröffnet ſie ihre Laufbahn mit einer zerſtörenden Ungerechtigkeit; ihr erſter Verſuch iſt ein Fehler, der zahlloſe andre nach ſich zieht, und welchen die Anſtrengung vieler Jahrhunderte kaum wieder gut machen kann. Der widerſinnige Zwang ihrer thörichten Geſetze, ihrer gewaltſamen Trennungen und Verknüpfungen hemmt, verwirrt, verwiſcht, und vernichtet endlich die Natur. Den Werken, welche ſie hervorbringt, fehlt es an einem innern Lebensquell; es ſind nur einzelne durch äußre Gewalt an einander gefeſſelte Stücke, ohne eigentlichen Zuſammenhang, ohne ein Ganzes. Nach vielfältigen Anſtrengungen iſt die endliche Frucht ihres langen Fleiſſes oft keine andre, als eine durchgängige Verwirrung aller natürlich gegebnen Verhältniſſe und eine vollendete Ungewißheit über die eigne weitere Beſtimmung. Die allgemeine Vermiſchung der Nationalcharaktere, die ſtete Wechſelnachahmung im ganzen Gebiete der modernen Dichtkunſt würde zwar ſchon durch den politiſchen und religiöſen Zuſammenhang eines Völkerſyſtems, welches ſich durch ſeine äußre Lage viel-

fach berührt und aus einem gemeinschaftlichen Stamm entsprungen ist, begreiflich werden können; gleichwohl bekommt sie durch jene Künstlichkeit der neuern europäischen Bildung einen ganz eigenthümlichen Anstrich. Bey einer natürlichen Bildung würden wenigstens gewisse Gränzen der Absonderung, wie der Vereinigung, entschieden und bestimmt seyn. Die Willkühr der Absicht allein konnte eine so gränzenlose Verworrenheit in allen intellektuellen Bestrebungen erzeugen, und endlich fast jede Spur von Gesetzmäßigkeit und natürlich freyer Entfaltung in dem Stufengange der modernen Bildung und Kunst vertilgen! Zwar giebt es noch immer so viele Hauptmassen der Eigenthümlichkeit, als große gebildete Nationen. Doch sind die wenigen gemeinsamen Züge sehr schwankend, und eigentlich steht jeder Künstler für sich allein, wie ein auf sein Ich beschränkter Einsiedler in der Mitte seines Zeitalters und seines Volks. Es giebt so viele eigenthümliche Manieren als originelle Künstler. Zu manierirter Einseitigkeit gesellt sich die reichste Vielseitigkeit, von der Zeit an, da die rege gewordne Kraft der Natur anfing, ihrer Fülle unter dem Druck des künstlichen Zwanges Luft zu machen. Denn je weiter man von der reinen Wahrheit entfernt ist, je mehr einseitige Ansichten derselben giebt es. Je größer die schon vorhandene Masse origineller Dichtungen und Kunstwerken ist, desto seltner wird das wahrhaft neu Erfundne. Daher die zahllose Legion der nachahmenden Echokünstler; und daher ist auch genialische Kraft und Erfindung das höchste Ziel des hochstrebenden Künstlers, der oberste Maßstab des tieferen Kenners.

Der Verstand kann durch zahllose Irrthümer doch

endlich eine ſpäte beſſere Einſicht theuer erkaufen, und ſich dann ſicher einer dauernden Vervollkommnung nähern. Es iſt alsdann unſtreitig möglich, daß er den urſprünglichen Nationalcharakter auch mit Grund und Erfolg zu einem höhern Zweck verändern, mildern oder umbeugen und ſelbſt vertilgen könne. Nicht ſelten aber ſind dieſe ſeine chemiſchen Verſuche in der willkührlichen Scheidung und Miſchung der urſprünglichen Künſte und reinen Kunſtarten, für das Gedeihen und Weſen derſelben ſehr nachtheilig und Gefahrbringend. Faſt unvermeidlich wird hier ſein unglücklicher Scharfſinn die Natur gewaltſam zerrütten, ihre Einfachheit verfälſchen, und ihre ſchöne Organiſation gleichſam in eine elementariſche Maſſe auflöſen und zerſtören. Ob ſich aber durch dieſe künſtliche Zuſammenſetzungen wirkliche neue Verbindungen und Arten hervorbringen laſſen, iſt wenigſtens äußerſt ungewiß. Wie werden nicht die Gränzen der einzelnen Künſte in der Vereinigung mehrerer verwirrt? In einem und demſelben Kunſtwerke iſt die Poeſie oft zugleich deſpotiſche Beherrſcherin und knechtiſche Dienerinn der Muſik. Der Dichter will darſtellen, was nur der Schauſpieler vermag; und er läßt Lücken für jenen, die nur er ſelbſt ausfüllen könnte. Die dramatiſche Gattung allein könnte uns eine reiche Beyſpielſammlung von unnatürlichen Vermiſchungen der reinen Dichtarten darbieten. Es ließen ſich manche Beyſpiele der Art, an berühmten Werken der neuern Poeſie hier anführen und aufſtellen; durch die Vortrefflichkeit der Ausführung wird das Unförmliche und Widernatürliche der Gattung ſelbſt nur deſto ſichtbarer. Es entſtehen dadurch manche Uebergänge und Mittelſtufen,

und wirklich neue Verbindungen in der Poesie, für die es in der gewöhnlichen Kunsttheorie nach ganz an dem Begriff, ja sogar an einer angemeßnen Stelle fehlt. Es giebt eine Art dramatischer Gedichte in der modernen Kunst, welche man lyrische nennen könnte. Nicht wegen einzelner lyrischer Theile, denn jedes schöne dramatische Ganze ist aus lauter lyrischen Bestandtheilen und Gliedern zusammengesetzt; es sind Gedichte in dramatischer Form, deren Einheit aber eine musikalische Stimmung oder lyrische Gleichartigkeit ist; also die dramatische Äußerung einer lyrischen Begeistrung. Keine Gattung wird von schlechten Kennern so häufig und so sehr verkannt als diese; weil die Einheit der Stimmung nicht durch den Verstand eingesehen, sondern nur durch ein zarteres Gefühl wahrgenommen werden kann. Eines der vortrefflichsten Gedichte dieser Art, der Romeo des Shakspeare, ist gleichsam nur ein romantischer Seufzer über die flüchtige Kürze der jugendlichen Freude; ein schöner Klagegesang, daß diese frische Blüthen im Frühling des Lebens unter dem liebloſen Hauch des rauhen Schicksals so schnell dahin welken. Es ist eine hinreißende Elegie, wo die süße Pein, der schmerzliche Genuß der zartesten Liebe unauflöslich verwebt ist. Diese bezaubernde Mischung unauflöslich verwebter Anmuth und Schmerzen ist aber eben der eigentliche Charakter der Elegie.

Nichts kann die Künstlichkeit der modernen Dichtkunst und ihrer ganzen Bildung besser erläutern und bestätigen, als das große Übergewicht des eigenthümlich Charakteristischen und dann des philosophischen Geistes in dem ganzen Umkreis ihrer Hervorbringungen. Die vie-

len und vortrefflichen Kunſtwerke, deren Zweck in einem philoſophiſchen Grunde oder Streben liegt, bilden nicht etwa bloß eine unbedeutende Nebenart der ſchönen Poeſie, ſondern eine ganz eigne große Hauptgattung, welche ſich wieder in zwey Unterarten ſpaltet. Es giebt eine ſelbſtthätige Darſtellung einzelner und allgemeiner, bedingter und unbedingter Erkenntniſſe, welche von der ſchönen Kunſt noch eben ſo verſchieden iſt, als von der Wiſſenſchaft und der Geſchichte. Das Häßliche und dem Schönen Widerſtreitende, iſt ihr oft zu ihrer Vollendung unentbehrlich, und auch das Schöne gebraucht ſie eigentlich nur als Mittel zu ihrem beſtimmten philoſophiſchen Zweck. Überhaupt hat man bisher das Gebiet der darſtellenden Kunſt viel zu eng beſchränkt, das der ſchönen Kunſt hingegen zu weit ausgedehnt. Das unterſcheidende Kennzeichen der ſchönen Kunſt beruht in dem freyen Spiel der Seelenkräfte, ohne einen beſtimmten Verſtandeszweck; das Weſen der darſtellenden Kunſt überhaupt aber liegt in dem Idealiſchen der Darſtellung. Idealiſch aber iſt eine Darſtellung, es mag ihr Organ nun bloß Bezeichnung oder eigentliche Nachahmung ſeyn, wenn der dargeſtellte Stoff nach den Geſetzen des darſtellenden Geiſtes gewählt und geordnet, und wo möglich auch gebildet wird. Wenn es vergönnt iſt, alle diejenigen Künſtler zu nennen, deren Wirkungsſphäre und Mittheilungsform eine idealiſche Darſtellung, deren Ziel aber unbedingt iſt; ſo giebt es drey weſentlich verſchiedene Claſſen von Künſtlern, je nachdem ihr Ziel das Gute, das Schöne, oder das Wahre iſt. Es giebt Erkenntniſſe, welche durch hiſtoriſche Nachahmung wie durch intellektuelle Bezeichnung

durchaus nicht mitgetheilt, welche nur dargeſtellt werden können; ganz perſönliche und ihrem innerſten Weſen nach eigenthümliche idealiſche Anſchauungen, als Beyſpiele und Belege zu geiſtigen Begriffen und Ideen. Auf der andern Seite giebt es auch Kunſtwerke, idealiſche Darſtellungen, welche offenbar keinen andern Zweck haben, als Erkenntniß. Dieſe idealiſchen Darſtellungen, deren letztes Ziel und innrer Geiſt ganz philoſophiſch iſt, betrachte ich als die eigentliche didaktiſche Dichtkunſt; und finde darin den wahren Aufſchluß über das innre Weſen dieſer Gattung, welche in unſern gewöhnlichen Kunſttheorien nur als ein überflüßiger Auswuchs, und gar nicht recht zu erklärende Ausnahme erſcheint, ſo wie über die Stelle, welche dieſe Gattung in dem Ganzen der intellektuellen Hervorbringungen weſentlich einnimmt. Werke, deren Stoff didaktiſch, deren Zweck aber dichteriſch, oder Werke, deren Stoff und Zweck didaktiſch, deren äußre Form aber poetiſch iſt, ſollte man durchaus nicht ſo benennen; denn nie kann die eigenthümliche Beſchaffenheit des Stoffs einen hinreichenden Grund zu einer gültigen Kunſteintheilung abgeben.

Man redet auch wohl von der angenehmen Kunſt als von einer Nebenart der ſchönen, von welcher ſie doch durch eine unendliche Kluft geſchieden iſt. Die angenehme Redekunſt iſt mit der ſchönen Poeſie nicht näher verwandt als jede andre ſinnliche Geſchicklichkeit, welche Plato Kunſt zu nennen verbietet und mit der Kochkunſt in eine Claſſe ordnet. Im allgemeinſten Sinne iſt Kunſt jede urſprüngliche oder erworbne Geſchicklichkeit, irgend einen Zweck des Menſchen in der Natur wirklich auszuführen; die

Fertigkeit irgend eine Theorie praktiſch zu machen. Die Zwecke des Menſchen ſind theils unendlich und nothwendig, theils beſchränkt und zufällig. Die Kunſt iſt daher entweder eine freye Ideenkunſt oder eine mechaniſche Kunſt des Bedürfniſſes, deren Arten die nützliche und die angenehme Kunſt ſind. Der Stoff, in welchem das Geſetz des Gemüths ausgeprägt wird, iſt entweder die Welt im Menſchen ſelbſt, oder die Welt außer ihm, die unmittelbar oder die mittelbar mit ihm verknüpfte Natur. Die freye Ideenkunſt zerfällt daher in die Lebenskunſt, deren Arten die Sittenkunſt und die Staatskunſt ſind, und in die darſtellende Kunſt, deren Erklärung ſchon oben gegeben iſt. Die wiſſenſchaftliche Darſtellung, ihr Werkzeug mag nun willkührliche Bezeichnung oder bildliche Nachahmung ſeyn, unterſcheidet ſich dadurch von der Darſtellung der Kunſt, daß ſie den Stoff, wiewohl ſie das Gegebne gleichfalls nach den Geſetzen des darſtellenden Geiſtes ordnet, ſelten wählt, nie bildet, und erfindet. Sie iſt mit einem Worte nicht idealiſch. Die darſtellende Kunſt theilt ſich in drey Claſſen, je nachdem ihr Ziel das Wahre, das Schöne oder das Gute iſt. Von den beyden erſten Claſſen iſt ſchon oben geredet. Mir ſcheint aber auch das Vorhandenſeyn, und die weſentliche Verſchiedenheit jener dritten Claſſe unläugbar. Es giebt idealiſche Darſtellungen in der Poeſie, deren Ziel und Tendenz weder dichteriſch noch eigentlich philoſophiſch, ſondern rein moraliſch iſt. Es wäre nicht unbegreiflich, daß die Mittheilung ſittlicher Güte, ehedem ein integranter Theil der Sokratiſchen Philoſophie, von der Scholaſtik verſcheucht, ihre Zuflucht zur Poeſie genommen hätte. Das

Medium, durch welches bey den Griechen die Tugend verbreitet, und durch innige Wechſelberührung erhöht und vervielfältigt ward, die Freundſchaft oder männliche Liebe iſt ſo gut als nicht mehr vorhanden. Der ſittliche Künſtler findet nur noch die idealiſche Darſtellung vor, um den angebohrnen, jedem großen Meiſter eignen, Künſtlertrieb, ſeine Gabe mitzutheilen, ſeinen Geiſt im Gemüth ſeiner Schüler fortzupflanzen, befriedigen zu können. In einzelnen Fällen ſind die Gränzen oft ſehr ſchwer zu beſtimmen. Der entſcheidende Punkt iſt die Anordnung des Ganzen. Der beſtimmte Gliederbau eines didaktiſchen Werks läßt ſich am wenigſten verkennen. Iſt es die geſetzlichfreye Ordnung eines ſchönen Spiels, aus welcher die organiſche Gliederung deſſelben hervorgeht, ſo iſt das Werk künſtleriſch. Der freye Erguß des ſittlichen Gefühls, ohne gefällige Rundung und ohne Streben nach geſetzmäßiger Einheit würde in der moraliſchen Dichtkunſt Statt finden, zu welcher ich einige berühmte deutſche Werke lieber zählen würde, als zur philoſophiſchen Gattung. Hemſterhuys redet von einer Philoſophie, welche dem Dithyrambus ähnlich ſey. Was verſteht er darunter wohl andres, als den freyeſten Erguß des ſittlichen Gefühls, eine Mittheilung großer und guter Geſinnungen? Den Simon dieſes Philoſophen möchte ich eine Sokratiſche Poeſie nennen; denn wohl ſcheint die Anordnung des Ganzen weder didaktiſch, noch dramatiſch, ſondern in dem angeführten Sinne dithyrambiſch zu ſeyn. Die Tendenz ſehr vieler der vortrefflichſten und berühmteſten modernen Gedichte iſt alſo unläugbar philoſophiſch. Ja, die neuere Poeſie ſcheint hier eine gewiſſe Vollendung, ein Höchſtes in ihrer

Art erreicht zu haben. Die didaktiſche Gattung iſt ihr Stolz und ihre Zierde; ſie iſt ihr originellſtes Erzeugniß, weder aus verkehrter Nachahmung noch aus irriger Lehre erkünſtelt, ſondern aus den verborgnen Tiefen ihrer urſprünglichen Kraft hervorgegangen.

Der große Umfang des Charakteriſtiſchen in der ganzen Kunſtbildung der Modernen offenbart ſich aber auch in den andern Künſten. Giebt es nicht auch eine ſolche charakteriſtiſche Mahlerey, deren eigentliches Intereſſe und weſentlicher innerer Zweck weder künſtleriſch noch bloß hiſtoriſch, ſondern rein phyſiognomiſch, alſo philoſophiſch, deren Behandlung aber nicht durchaus hiſtoriſch, ſondern mehr idealiſch iſt? Es übertrifft dieſelbe ſogar an poſitiver Beſtimmtheit in der individuellen Nachbildung, die Poeſie ſo unendlich weit, wie ſie ihr an Umfang, Zuſammenhang und Vollſtändigkeit nachſteht. Selbſt in der Muſik hat die Charakteriſtik und Mahlerey der äußern Gegenſtände und höchſt individuellen Eindrücke ganz gegen die Natur dieſer Kunſt überhand genommen. Auch in der Schauſpielkunſt herrſcht das Charakteriſtiſche unumſchränkt. Ein mimiſcher Künſtler muß an Körper und Geiſt gleichſam eine wunderbare Art von Proteus in ſeiner Darſtellung ſeyn, um ſich ſelbſt in jede Manier und jeden Charakter und andre Perſon, bis auf die allerfeinſten Züge umwandeln zu können. Darüber wird die Schönheit vernachläſſigt, der Anſtand oft beleidigt, und der mimiſche Rhythmus vollends ganz vergeſſen, durch welchen bey den Alten das hohe Schöne in der rhythmiſchen Bewegung des kunſtreichen Tanzes mit dem bloß nachahmenden und leidenſchaftlichen oder mimiſchen Beſtandtheile der Schauſpiel-

kunſt zu einem vollſtändigen Ganzen derſelben vereinigt ward.

Was war nun wohl natürlicher, bey dieſer ganzen Beſchaffenheit der modernen Kunſt, als daß das lenkende Princip auch das geſetzgebende und daß das philoſophiſche Intereſſe letzter Zweck der Poeſie ward? Der iſolirende Verſtand fängt damit an, daß er das Ganze der Natur trennt und vereinzelt. Unter ſeiner Leitung geht daher die durchgängige Richtung der Kunſt auf treue Nachahmung des Einzelnen. Bey höherer intellektueller Bildung wurde alſo natürlich das Ziel der modernen Poeſie, originelle Eigenthümlichkeit und die bloß ſubjektive Schönheit des geiſtig Intereſſanten. Die nackte Nachahmung des Einzelnen iſt aber eine bloße Kopiſtengeſchicklichkeit, und keine freye Kunſt. Nur durch eine idealiſche Stellung wird die Charakteriſtik eines einzelnen und individuellen Weſens zum philoſophiſchen Kunſtwerk. Durch dieſe Anordnung muß das Geſetz des Ganzen aus der Maſſe klar hervortreten, und ſich dem Auge leicht darbieten; der Sinn und Geiſt, der ganze innre Zuſammenhang des dargeſtellten Weſens, muß aus ihm ſelbſt hervorleuchten. Auch die charakteriſtiſche Darſtellung kann und ſoll daher im Einzelnen das Allgemeine darſtellen; nur iſt dieſes Allgemeine, das Ziel des Ganzen und das Princip der Anordnung der Maſſe, nicht allgemein dichteriſch, ſondern im engern Sinne didaktiſch. Aber ſelbſt die reichhaltigſte philoſophiſche Charakteriſtik iſt doch nur eine einzelne Merkwürdigkeit für den Verſtand, eine bedingte Erkenntniß, das Stück eines Ganzen, welches die ſtrebende Vernunft nie befriedigt. Der Inſtinct der Vernunft

ſtrebt ſtets nach in ſich ſelbſt vollendeter Vollſtändigkeit, und ſchreitet unaufhörlich vom Bedingten zum Unbedingten fort. Das Bedürfniß des Unbedingten und der Vollſtändigkeit iſt der Urſprung und Grund der zweyten Art der didaktiſchen Gattung. Dieſes iſt nur die eigentliche philoſophiſche Dichtkunſt, welche nicht nur den Verſtand, ſondern auch die Vernunft intereſſirt. Ihre eigne natürliche Entwicklung und Fortſchreitung führt die charakteriſtiſche Kunſt zur philoſophiſchen Tragödie, dem vollkommnen Gegenſatze der alten auf das Schöne gerichteten tragiſchen Kunſt. Dieſe iſt die Vollendung und der Gipfel der ſchönen Kunſt überhaupt; ſie beſteht aus lauter lyriſchen Beſtandtheilen, zu welcher in einem weiteren Sinne auch die jambiſchen Stücke gehören, und ihr endliches Reſultat iſt die höchſte Harmonie im allgewaltigſten aber dennoch ſchönen Schmerz. Jene iſt das höchſte Kunſtwerk der didaktiſchen Dichtung, beſteht aus lauter charakteriſtiſchen Beſtandtheilen, und ihr endliches Reſultat iſt die höchſte Disharmonie der zerrütteten Natur im diſſonirenden Weltall, deſſen tragiſche Verworrenheit ſie im getreuen Bilde ſchrecklich abſpiegelt. Ihre Kataſtrophe iſt mehrentheils tragiſch, wie ihr Geiſt es immer iſt, aber nicht ſo ihre ganze Maſſe in allen Einzelnheiten; denn die durchgängige Reinheit des Tragiſchen, eine nothwendige Bedingung der alten Kunſt-Tragödie, würde der Wahrheit der charakteriſtiſchen und philoſophiſchen Kunſt Abbruch thun.

Es iſt hier nicht der Ort, die noch wenig erörterte Theorie des philoſophiſchen Trauerſpiels umſtändlich zu entwickeln. Doch ſey es vergönnt, den aufgeſtellten Be-

griff dieſer Dichtart, welche an ſich ein ſo lehrreiches Phänomen, und außerdem eines der wichtigſten Dokumente für die Charakteriſtik der Dichtkunſt iſt, durch ein einziges Beyſpiel zu erläutern, welches an Gehalt und vollendetem Zuſammenhang des Ganzen bis jetzt vielleicht das vortrefflichſte ſeiner Art iſt. Man verkennt den Hamlet oft ſo ſehr, daß man ihn Stückweiſe lobt. Eine ziemlich inconſequente Nachſicht des oberflächlichen Beurtheilens, wenn das Ganze wirklich ſo unzuſammenhängend, ſo ſinnlos iſt, als man ſtillſchweigend vorausſetzt! Ueberhaupt iſt in Shakſpeare's Dramen der Zuſammenhang ſelbſt zwar ſo einfach und klar, daß er offnen und unbefangnen Sinnen ſichtbar und von ſelbſt einleuchtet; der Grund des Zuſammenhanges aber liegt oft ſo tief verborgen, die unſichtbaren Bande, die Beziehungen ſind ſo fein, daß auch die ſcharfſinnigſte künſtleriſche Entwicklung mißglücken muß, wenn es an dem geiſtigen Gefühl und innern Kunſtſinn fehlt, wenn man falſche Erwartungen mitbringt, oder von irrigen Grundſätzen ausgeht. Im Hamlet entwickeln ſich alle einzelnen Theile gleichſam nothwendig aus einem gemeinſchaftlichen Mittelpunkt, und wirken wiederum auf ihn zurück. Nichts iſt fremd, überflüſſig, oder zufällig in dieſem Meiſterſtück des künſtleriſchen Tiefſinns. *) Der Mittelpunkt des Ganzen liegt

*) Dieſer vollkomme Zuſammenhang wurde auch durch das Urtheil eines groſſen Dichters anerkannt. Äußerſt treffend iſt alles, was in Göthe's Meiſter darüber und über den Charakter der Ophelia, ſo wie über alles Einzelne im Hamlet geſagt wird. Nur die Idee des Ganzen, ſo wie dieſer Gattung überhaupt, iſt nicht berührt; nämlich die Idee von dieſer eigenthümlichen tragiſchen

im Charakter des Helden. Durch ein wunderbares Lebensverhältniß wird alle Stärke seiner edeln Natur in den nachsinnenden Verstand zusammengedrängt, die thätige Kraft aber ganz vernichtet. Sein Gemüth trennt sich, wie auf der Folterbank nach entgegengesetzten Richtungen aus einander gerissen; es zerfällt und geht unter im Ueberfluß des immer tiefer sinnenden und grübelnden Geistes, der ihn selbst noch peinlicher drückt, als alle die ihm nahen. Es giebt vielleicht keine vollkommnere Darstellung der unauflöslichen Disharmonie des menschlichen Gemüths, welche der eigentliche Gegenstand der philosophischen Tragödie ist, als ein so gränzenloses Mißverhältniß der denkenden und der thätigen Kraft, wie in Hamlets Charakter. Der Totaleindruck dieser Tragödie ist die höchste intellektuelle Verzweiflung, inmitten einer durchaus zerrütteten Welt. Alle Eindrücke, welche einzeln groß und wichtig schienen, verschwinden als untergeordnet und nicht bedeutend vor dem, was hier als das letzte, einzige Resultat alles Seyns und Denkens erscheint; vor der ewig unauflöslichen, riesenhaft furchtbaren Dissonanz, welche die Menschheit und das Schicksal unendlich trennt.

Der Gegenstand des Drama überhaupt ist eine aus Menschheit und Schicksal gemischte Erscheinung, welche den größten Gehalt mit der größten Einheit verbindet. Der Zusammenhang des Einzelnen kann auf eine dop-

---

Weltauffassung, welche auf dem alle Tiefen der Seele durchschneidenden skeptischen Gefühl über die ewig unauflösliche Dissonanz des in seinen innersten Fugen zerrütteten Menschenlebens beruht.

pelte Weise zu einem unbedingten Ganzen vollendet werden. Entweder wird die Menschheit und das Schicksal in vollkommner Eintracht oder in vollkommnem Streit dargestellt. Das letzte ist der Fall in der philosophischen Tragödie. Begebenheit heißt jene gemischte Erscheinung, wenn das Schicksal überwiegt. Der Gegenstand des philosophischen Trauerspiels ist daher eine tragische Begebenheit, deren Masse und äußre Form der darstellenden Kunst angehört, deren Inhalt, letzter Zweck und Geist aber eigentlich mehr philosophisch bedeutend und ergreifend ist. Das Bewußtseyn jenes Streites erregt das Gefühl der Verzweiflung. Man sollte diesen sittlichen Schmerz über unendlichen Mangel, und unauflöslichen Streit nie mit der bloß thierischen Angst verwechseln; wiewohl die letztere im Menschen, wo das Geistige mit dem Sinnlichen so innigst verwebt ist, sich oft zu jener gesellt. Nur in dem andern Trauerspiele desselben Dichters, im König Lear, ist dieses Tragische im Gefühl der allgemeinen Weltzerrüttung wohl noch größer aufgefaßt und umfassender durchgeführt. Im Hamlet aber ist die wesentliche Idee solcher eigenthümlichen Kunstgattung für den Anfang dennoch den meisten Sinnen faßlicher und leichter zu ergreifen vorgestellt.

Im ganzen Gebiete der modernen Dichtkunst ist dieses Drama für den Kunst-Geschichtsforscher eines der wichtigsten Dokumente. In ihm ist der Geist seines Urhebers am sichtbarsten; hier ist, was über die andern Werke des Dichters nur einzeln zerstreut ist, gleichsam ganz beysammen. Shakspeare aber ist unter allen Künstlern derjenige, welcher den Geist der modernen Dicht-

kunſt in dieſer Beziehung am vollſtändigſten und am treffendſten charakteriſirt. In ihm vereinigen ſich die reizendſten Liebes-Blüthen der romantiſchen Helden- und Ritterzeit, die gigantiſche Größe einer ältern nordiſchen Vorwelt, mit den feinſten Zügen moderner Geſelligkeit, mit der tiefſten und reichhaltigſten Dichter-Philoſophie. In den beyden letzten Rückſichten könnte es zu Zeiten ſcheinen, er hätte die Bildung unſers Zeitalters im voraus geahndet und ſich angeeignet. Wer übertraf ihn je an unerſchöpflicher Fülle des Intereſſanten, an Gewalt in allen Leidenſchaften, in der unnachahmlichen Wahrheit des Charakteriſtiſchen, an einziger Originalität? Er umfaßt die eigenthümlichſten künſtleriſchen Vorzüge der Modernen jeder Art, im weiteſten Umfange, höchſter Vortrefflichkeit und in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit, ſogar bis auf die excentriſchen Sonderbarkeiten und Fehler, welche ſie mit ſich führen. Man darf ihn ohne Uebertreibung den Gipfel der neuern Poeſie nennen. Wie reich iſt er an einzelnen Schönheiten jeder Art; wie oft berührt er ganz nahe das höchſte Erreichbare! In der ganzen Maſſe der modernen Dichtkunſt entſpricht vielleicht nichts dem vollkommnen Schönen ſelbſt nach dem antiken Begriff von ſittlicher Charakter-Schönheit ſo ſehr, als die liebenswürdige Größe, die bis zur Anmuth vollendete Tugend des Brutus in ſeinem Caeſar.

Dennoch wußten viele gelehrte und ſcharfſinnige Denker nie recht, was ſie mit Shakſpeare machen ſollten. Dieſer nach ihren Begriffen incorrecte große Naturgeiſt, wollte ihren kleinlichen Theorien gar nicht recht zuſagen. Eine unwiderſtehliche Sympathie befreundet nehmlich den

Kenner ohne Gefühl und treffenden Blick, mit jenen wohlgeordneten und vernünftigen Dichtern, welche zu schwach sind, um das Maaß des Gewöhnlichen jemahls überschreiten zu können. Es ist daher wenig mehr als die Mittelmäßigkeit derjenigen Künstler, die weder warm noch kalt sind, welche unter dem Namen der Correctheit gestempelt und geheiligt worden ist. Das gewöhnliche Urtheil, Shakspeare's ungezügelte und incorrecte Kraft sündige wider die Regeln der Kunst, ist um wenig zu sagen, sehr voreilig, so lange noch gar keine durchaus fest bestehende und objektiv begründete Kunst-Theorie vorhanden ist. Ueberdem hat ja noch kaum irgend ein Kunstphilosoph auch nur versucht, die Gesetze der charakteristischen und der philosophischen Darstellungs-Kunst überhaupt etwas vollständiger zu entwickeln. Es ist wahr, Shakspeare hat, ungeachtet des beständigen Widerspruchs der Regelmößigkeit, die Menge immer unwiderstehlich gefesselt; es steht aber sehr zu bezweifeln, ob sein philosophischer Geist der Menge eigentlich faßlich seyn könne. Durch seine sinnliche Stärke fortgerissen, von seiner täuschenden Wahrheit ergriffen, und höchstens durch seine unerschöpfliche Fülle bezaubert, war es vielleicht nur seine materielle Dichtergewalt, bey welcher sie stehen blieben.

Man hat, so scheint es, den richtigen Gesichtspunkt hiebey ganz verfehlt. Wer seine Poesie als schöne Kunst nach dem antiken Maaßstabe beurtheilt, der geräth nur in tiefere Widersprüche, je mehr Scharfsinn er besitzt, je besser er den Dichter kennt. Wie die Natur Schönes und Häßliches durch einander mit gleich üppigem Reichthum erzeugt, so auch Shakspeare. Keines seiner Dra-

men iſt durchgehends ſeinem ganzen Gehalte nach ſchön; nie beſtimmt das Geſetz des Schönen die Anordnung des Ganzen. Auch die einzelnen Schönheiten ſind wie in der Natur nur ſelten von häßlichen Zuſätzen rein, und ſie ſind nur Mittel zu einem andern Zweck; ſie dienen dem charakteriſtiſchen Weſen oder dem philoſophiſchen Geiſt der ganzen Darſtellung. Dieſer Dichter iſt oft auch da eckicht und beleidigend, wo die feinere Rundung am nächſten lag; nehmlich um dieſer höhern Abſicht, und tieferen Wahrheit willen. Nicht ſelten iſt ſeine Fülle eine unauflösliche Verwirrung und das Reſultat des Ganzen ein unendlicher Streit. Selbſt mitten unter den heitern Geſtalten unbefangner Kindheit oder fröhlicher Jugend verwundet uns eine bittre Erinnerung an die völlige Zweckloſigkeit des Lebens, an die vollkommne Leerheit alles Daſeyns. Nichts iſt ſo widerlich, bitter, empörend, eckelhaft, niedrig und gräßlich, dem ſeine Darſtellung ſich entzöge, ſobald ihr Zweck deſſen bedarf. Nicht ſelten entfleiſcht er ſeine Gegenſtände, und wühlt wie mit anatomiſchem Meſſer in der eckelhaften Verweſung des moraliſchen Leichnams des entwürdigten, verworrnen Menſchenlebens. „Daß er den Menſchen mit ſeinem Schickſale auf die freundlichſte Weiſe bekannt mache;" iſt daher wohl eine zu weit getriebne Milderung. Ja eigentlich kann man nicht einmal ſagen, daß er uns zu der reinen Wahrheit führe. Er giebt uns nur eine einſeitige Anſicht derſelben, wenn gleich die reichhaltigſte und umfaſſendſte. Seine Darſtellung iſt nicht rein objektiv, ſondern ſie trägt ein ganz individuelles Gepräge und eigenthümliche Lokalfarben; ſie iſt durchgängig in einer beſtimmten Manier auf-

gefaßt, wiewohl man leicht zugeben kann, daß seine Manier die größte, seine Eigenthümlichkeit die tiefste und merkwürdigste sey, welche wir bis jetzt kennen. Man hat es schon oft bemerkt, daß das originelle Gepräge seiner Manier eben so unverkennbar als unnachahmlich sey. Es kann überhaupt das Eigenthümliche und Individuelle auch nur in eigenthümlicher Weise und Manier, nach subjektiver Ansicht, aufgefaßt und dargestellt werden; und es scheinen daher die charakteristische Kunst und Manier unzertrennliche Gefährten in der Darstellung zu seyn. Unter Manier verstehen wir aber in der Kunst eine subjektive Richtung des Geistes und eine individuelle Stimmung des Sinnes, welche sich in Darstellungen, die an sich idealisch seyn sollten, äußert.

Es fragt sich nun, ob und wie man aus solcher kunstreichen Manier in der dichterischen Darstellung zu dem reinen Styl, zu der objektiven Wahrheit, und dem Ideal des Schönen in der Poesie gelangen könne; welches eine besondre und eigne Untersuchung erfordert.

Zweytes Kapitel.

Weitere Entwicklung und Entgegenſtellung das Intereſſanten mit dem Schönen. Einwürfe der Gegner über die Aufgabe der modernen Dichtkunſt, und deren mögliche Auflöſung. Von der Annäherung zum objektiven Schönen; und von der Möglichkeit einer neuen Wiedergeburth der Poeſie. Von dem Bedürfniß einer vollkommnen Anſchauung für die Kunſt, neben der Theorie, wie die Werke der Griechen ein ſolches Urbild darbieten.

Aus dieſem Mangel der Allgemeingültigkeit, und dieſer Herrſchaft der Manier, des Charakteriſtiſchen und Eigenthümlichen, wie ſolches in dem vorhergehenden Kapitel ausführlich iſt entwickelt und betrachtet worden; erklärt ſich auch von ſelbſt die durchgängige Richtung der neuern Poeſie, ja der ganzen künſtleriſchen Bildung der Modernen, auf das Intereſſante oder ſubjektiv Schöne. Auch wo das Schöne am lauteſten genannt wird, findet man bey genauer Analyſe im Hintergrunde gemeiniglich doch nur jenes. So lange man z. B. den Künſtler nicht nach dem Ideale der Schönheit, ſondern nach dem Begriff der Künſtlichkeit würdigt, ſind Kraft und Kunſt nur zwey verſchiedene Anſichten eines und deſſelben Grundes der künſtleriſchen Würdigung, und die Anhänger der correcten Strenge und bloß formellen Regelmäßigkeit, und der genialiſchen Kraft und Fülle der Erfindung, ſind nicht durch

das Princip verſchieden, ſondern nur durch die Richtung ihrer Kritik auf die poſitive oder auf die negative Seite, derſelben bloß materiell oder äußerlich mechaniſch aufgefaßten künſtleriſchen Vollkommenheit.

Intereſſant nehmlich iſt jedes originelle Dichtungsweſen, oder neu Hervorgebrachte, welches ein größeres Maaß von intellektuellem Gehalt oder von künſtleriſcher Wirkſamkeit enthält. Wir ſagten mit Bedacht ein größeres; ein größeres nähmlich als das empfangende Individuum bereits beſitzt; denn das Intereſſante verlangt eine individuelle Empfänglichkeit, ja nicht ſelten eine momentane Stimmung derſelben. Da alle Größen ins Unendliche vermehrt werden können, ſo iſt klar, warum auf dieſem Wege nie eine vollſtändige Befriedigung erreicht werden kann; warum es kein höchſtes Intereſſantes giebt, wie ein höchſtes Schönes nach dem objektiven Begriff und der weſentlichen Idee deſſelben. Unter den verſchiedenſten Formen und Richtungen, in allen Graden der Kraft, äußert ſich in der ganzen Maſſe der Dichtkunſt durchgängig daſſelbe Bedürfniß nach einer vollſtändigen Befriedigung, ein gleiches Streben nach einem abſoluten Höchſten der Kunſt. Was die Theorie verſprach, was man in der Natur ſuchte, in jedem einzelnen Idol zu finden hoffte; was war es andres, als ein Höchſtes der künſtleriſchen Darſtellung? Je öfter das in der menſchlichen Natur gegründete Verlangen nach vollſtändiger Befriedigung durch das Einzelne und Veränderliche, auf deren Darſtellung die Kunſt bisher ausſchließend gerichtet war, getäuſcht wurde, je heftiger und raſtloſer ward es. Nur das Allgemeingültige, Beharrliche

und Nothwendige, nur das Objektive in der Kunſt kann dieſe große Lücke ausfüllen; nur das Schöne kann dieſe heiße Sehnſucht ſtillen. Das Schöne aber, deſſen Begriff wir hier nur problematiſch aufſtellen und deſſen wirkliche Gültigkeit und Anwendbarkeit für jetzt noch unentſchieden laſſen, iſt der allgemeingültige Gegenſtand eines unintereſſirten Wohlgefallens, welches von dem Zwange des Bedürfniſſes und des Geſetzes gleich unabhängig, frey und dennoch nothwendig, ganz zwecklos und dennoch unbedingt zweckmäßig iſt. Das Uebermaß des Individuellen führt alſo von ſelbſt zum Objektiven, das Intereſſante iſt die Vorbereitung des Schönen, und das letzte Ziel der modernen Dichtkunſt kann wiederum kein andres ſeyn, als das höchſte Schöne, als ein Erſtes und Letztes von objektiver künſtleriſcher Vollkommenheit.

In dieſem zweyten Berührungspunkte treffen von neuem die verſchiedenen Ströme, in die ſich die moderne Dichtkunſt ſeit ihrem Urſprunge ſpaltete, alle zuſammen. Die Künſtlichkeit ihrer Bildung enthielt den Grund ihrer Eigenſchaften, und wenn die Richtung und das Ziel ihrer Laufbahn den Zweck ihrer Beſtrebungen begreiflich macht, ſo wird der Sinn ihrer ganzen Entwicklung vollſtändig erklärt, und unſre Frage beantwortet ſeyn.

Die Herrſchaft des Intereſſanten iſt durchaus nur eine vorübergehende Kriſe der Kunſtbildung; denn ſie muß ſich endlich ſelbſt vernichten. Doch ſind die zwey Kataſtrophen, unter denen ſie zu wählen hat, von ſehr verſchiedner Art. Geht die Richtung mehr auf das, was eine entſchiedne, heftige, ſchnelle Wirkung hervorbringt in der Kunſt, ſo wird der Kunſtſinn, der vorigen Reize je

mehr und mehr gewohnt, nur immer heftigere und schärfere begehren. Er wird schnell genug aus den von Natur heftigen Reizen, immer neue suchend, zu den ganz widernatürlichen hinübergehn. Das stechend Reizende ist, was eine stumpfgewordne Empfindung krampfhaft aufregt; das bloß auffallend Ungeheure ist ein ähnlicher Stachel für die Einbildungskraft. Dieß sind die Vorboten des nahen Todes; das Schlaffe ist die dünne Nahrung des ohnmächtigen, und das widernatürlich Ueberspannte, sey es abentheuerlich, oder gräßlich, die letzte Zuckung des ersterbenden Kunstsinns; und selbst zu dem Eckelhaften wird die an sich selbst irre gewordne Dichtung dann ihre Zuflucht nehmen. Das Widernatürliche hat drey Unterarten; was die Einbildungskraft überschreitet und den Geist verwirrt, oder das Abentheuerliche; was die Sinne empört, das Ekelhafte; und was das Gefühl peinigt und martert, das Gräßliche. Diese natürliche Entwicklung des Interessanten in seiner Entartung erklärt sehr befriedigend den verschiedenen Gang der bessern und gemeinen Kunst. Wenn hingegen philosophischer Gehalt in der Tendenz des Kunstsinns das Uebergewicht hat, und die Natur stark genug ist, auch den heftigsten Erschütterungen nicht zu unterliegen; so wird die strebende Kraft, nachdem sie sich in Erzeugung einer übermäßigen Fülle des Interessanten erschöpft hat, sich gewaltsam ermannen, und zu Versuchen des Objektiven in der Darstellung des Schönen übergehn. Daher ist der ächte Kunstsinn in unserm Zeitalter weder ein Geschenk der Natur, noch eine Frucht der Bildung allein, sondern nur unter

der Bedingung groſser ſittlicher Kraft und feſter Selbſtſtändigkeit möglich.

Die erhabne Beſtimmung der neuern Dichtkunſt iſt alſo nichts geringeres als das höchſte Ziel jeder möglichen Poeſie, das Gröſste was von der Darſtellung gefordert werden, und wonach ſie ſtreben kann. Das unbedingt Höchſte kann aber nie ganz erreicht werden. Das äuſserſte, was die ſtrebende Kraft vermag, iſt: ſich dieſem unerreichbaren Ziele immer mehr und mehr zu nähern. Und auch dieſe endloſe Annäherung ſcheint nicht ohne innere Widerſprüche zu ſeyn, die ihre Möglichkeit zweifelhaft machen. Die Rückkehr von entarteter Kunſt zur ächten, vom verderbten Sinne zu einem richtigen, ſcheint nur ein plötzlicher Sprung ſeyn zu können, der ſich mit dem ſteten Fortſchreiten, durch welches ſich jede Fertigkeit zu entwickeln pflegt, nicht wohl vereinigen läſst. Denn das objektive Schöne iſt unveränderlich und beharrlich; wo alſo immer die Kunſt und der Kunſtſinn jenes Objektive in der Darſtellung des Schönen erfaſſen, da würde die künſtleriſche Bildung gleich bleibend und für immer feſtgeſtellt ſeyn. Ein unbedingter und vollkommener Stillſtand der Kunſtbildung aber läſst ſich gar nicht denken. Die neuere Poeſie wird ſich alſo immer verändern. Kann ſie ſich aber nicht eben ſo wohl wiederum rückwärts von dem Ziele entfernen? Kann ſie dieſs nicht auch dann noch, wenn ſie ſchon eine beſſere Richtung genommen hätte? Sind alſo nicht alle abſichtlichen Bemühungen nach dieſem Ziele der Kunſt, wenn es auch von dem Verſtande ganz richtig aufgefaſst worden, fruchtlos? Schon im Einzelnen iſt ja das Schöne eine Gunſt der Natur. Wie

viel mehr wird es in der Masse immer von einem einzigen Zusammenfluß seltner Umstände abhängen, welchen der Mensch nicht einmal zu lenken, geschweige denn hervorzubringen vermag? Ueberhaupt können die Ansprüche an die Selbstthätigkeit der Masse, so scheint es, nie mäßig genug seyn. Ihre Bildung, ihre Fortschritte und ihr endliches Gelingen bleiben nach einem traurigen aber allgemeinen Verhängnisse mehrentheils dem Zufall überlassen.

Alle bessere Menschen hassen den Zufall und sein Gefolge in jeder Gestalt. Jene große Aufgabe des Schicksals muß gleichsam ein mächtiges Aufgebot der Aufmerksamkeit und Thätigkeit für alle die seyn, welche die Kunst und ihre hohe Bestimmung interessirt. Mag die Hoffnung noch so gering, die Auflösung noch so schwer seyn; der Versuch ist nothwendig! Wer hier gleichgültig oder träge bleibt, dem liegt nichts an der Würde der Kunst und der Menschheit. Was hilft die Höhe der Bildung ohne eine feste Grundlage? Was Kraft ohne eine sichre Richtung, ohne Ebenmaß und Gleichgewicht? Was ein Chaos einzelner schöner, aber verworren durch einander wirkender Elemente ohne eine vollständige Schönheit, welche in geistiger Klarheit rein aufgefaßt und vollendet wäre? Nur die gewisse Aussicht auf eine günstige Wendung der Zukunft könnte uns über den jetzigen Zustand der Kunstbildung befriedigen und beruhigen.

Wahr ists, der Gang der modernen Bildung, der Geist unsres Zeitalters und der deutsche Nationalcharakter insbesondre scheinen der Poesie nicht sehr günstig! „Wie Schönheitswidrig sind doch, könnte man vielleicht sagen, alle unsre Einrichtungen und Verfassungen;

wie unkünſtleriſch alle Gebräuche, die ganze Lebensart der Modernen! Ueberall herrſcht ſchwerfällige Formalität ohne Leben und Geiſt, leidenſchaftliche Verwirrung und häßlicher Streit. Umſonſt ſucht der Blick hier eine freye Fülle, eine leichte Einheit. Heißt es die edle Kraft der deutſchen Vorväter verkennen, wenn man Zweifel hegt, ob ſie alle gleich gebohrne Künſtler waren? Oder war etwa auch die finſtre Scholaſtik der Mönche dem Schönen günſtig? Tauſend Beweiſe rufen uns einſtimmig zu, Proſa iſt die eigentliche Natur der Modernen. Früherhin iſt in der neuern Poeſie doch wenigſtens jugendlich friſche Heldenkraft und ein reiches Leben der liebevollen Fantaſie. Bald aber wurde die Kunſt das gelehrte Spielwerk eitler Virtuoſen. Die Lebenskraft jener ritterlichen Heldenzeit war nun verloſchen, der Geiſt entflohn; nur der Nachhall des ehemaligen Sinnes blieb zurück. Was iſt die Poeſie der ſpätern Zeit, als ein Chaos aus dürftigen Bruchſtücken der romantiſchen Dichtung, und aus ohnmächtigen Verſuchen einer unerreichbaren idealiſchen Vollkommenheit, welche ſich mit wächſernen Flügeln in grader Richtung gen Himmel ſchwingen, und aus verunglückten Nachahmungen mißverſtandner Muſter? So waren auch die erſten Verſuche neugriechiſcher Kunſtgebäude in dem chriſtlichen Abendlande aus ſchönen Fragmenten einer kunſtreicheren Vorwelt noch ſehr unförmlich zuſammengeſetzt. So fertigt oft noch jetzt der nordiſche Kunſtſchüler mit eiſernem Fleiß mühſam nach der Antike ſeine ſteinernen Gemählde"!

„Die Menſchheit blühte nur einmal und nicht wieder; dieſe Blüthe war die ſchöne Kunſt. Im herben Winter

läßt sich nun kein künstlicher Frühling wieder erzwingen. Der allgemeine Geist des Zeitalters ist überdem eine ganz aufgelöste Erschlaffung und Sittenlosigkeit. Ihr seyd und denkt schlecht, und wollt schön darstellen und scheinen? Euer Innres ist wurmstichig und euer Äußres soll rein seyn? Widersinniges Beginnen! Wo der Charakter entmannt ist, wo es keine eigentliche sittliche Bildung giebt, da sinkt die Kunst natürlich zu einem niedrigen Kitzel zerflossener Ueppigkeit herab. Am hoffnungslosesten ist das Loos der Deutschen Poesie! Unter den Engländern und Franzosen haben doch wenigstens die Darstellungen des geselligen Lebens ursprüngliche Wahrheit, eigne Beständheit, lebendigen Sinn und ächte Bedeutung: Der Deutsche hingegen kann nicht darstellen, was er gar nicht hat; wenn er es versucht, fällt er in überspannte Träumereyen oder in Frost. Zwar entfernt auch den Engländer die eckichte Ungeschliffenheit, der stumpfe Trübsinn, die eiserne Hartnäckigkeit; den Franzosen die flache Heftigkeit, der seichte Ungestüm, die abgeschliffne Leerheit ihres einseitigen Nationalcharakters weit genug vom vollkommnen Schönen. Den charakterlosen Deutschen macht aber die kleinliche Umständlichkeit, die verworrne Schwerfälligkeit, die uralte, bedächtliche Langsamkeit seines Geistes zu den leichten Spielen der freyen Kunst vollends ganz unfähig. Einzelne Ausnahmen beweisen nichts für das Ganze. Giebt es auch in Deutschland hie und da Sinn und Gefühl für das Schöne in der Kunst; so gab es auch noch unter dem Nero Römer."

In solchen und noch schwärzern historischen Nachtstücken, schildert man mit Farben der Unterwelt, zwar nicht

ohne feyerliches Pathos im Vortrag, aber eigentlich leichtsinnig genug, den Geist großer Völker, und eines merkwürdigen Zeitalters. Jeder einzelne Zug dieser Darstellung kann wahr seyn, oder doch etwas Wahres enthalten; wenn aber die Züge nicht vollständig sind, wenn der Zusammenhang fehlt, so ist das Ganze dennoch falsch. So ist die höchste künstlerische Erschlaffung, in dem Zusammenhange unsres Zeitalters, nach allem, was vorangegangen ist, eher als ein günstiges Symptom von der vorübergehenden wohlthätigen Krisis des Interessanten zu betrachten, welcher nur die schwache Natur unterliegt. Diese Erschlaffung entspringt aus dem gewaltsamsten oft überspannten Streben; daher steht so oft die größte Kraft dicht neben ihr. Der Fall ist natürlich der Höhe, die Erschlaffung der Anspannung gleich. Die Sittenlosigkeit mag von der Masse wahr seyn; doch würde sie die Fortschritte des Kunstsinnes schwerlich hemmen, welche der sittlichen Bildung leicht zuvoreilen können. Der Kunstsinn ist ungleich freyer von äußrer Gewalt und von verderblicher Ansteckung; die sittliche Bildung auch der Einzelnen wird durch die verführerische Gewalt der Masse viel leichter fortgerissen, durch allgemeinherrschende Vorurtheile erstickt, durch äußre Einrichtungen jeder Art gefesselt. Es kann auch nicht von einem glücklichen Nationalcharakter allein abhängen, ob die Poesie der Neuern ihre hohe Bestimmung erreichen werde oder nicht; denn ihre Bildung ist eine künstliche. Der höhere Kunstsinn der modernen Zeit soll nicht ein Geschenk der Natur, sondern das selbstständige Werk ihrer Freyheit seyn. Wenn nur Kraft da ist, so wird es der Kunst endlich gelingen können, die Einseitigkeit derjel-

ben zu berichtigen und die höchste Gunst der Natur zu ersetzen. An künstlerischer Kraft fehlt es aber den Modernen nicht, wenn dieser gleich noch eine weise Führung mangelt. Gewiß, die poetische Anlage der Neuern ließe sich wohl in Schutz nehmen. Oder ist die Natur auch gegen die Italiäner karg gewesen? Es sind bey den Deutschen noch Erinnerungen übrig, daß der deutsche Kunstsinn später erst zu einer höhern Ausbildung gelangte. So weit sie die andern gebildeten Nationen Europa's im Einzelnen übertreffen, so weit stehen sie in der Masse gegen dieselben zurück. Anspruchslose Erfindsamkeit und bescheidne Kraft aber sind ursprüngliche charakteristische Züge dieser Nation, welche sich so oft selbst verkannt hat. Die berüchtigte deutsche Nachahmungssucht mag hier und da wirklich den Spott verdienen, mit dem man sie zu brandmarken pflegt. Im Ganzen aber ist Vielseitigkeit ein ächter Fortschritt der künstlerischen Bildung, und ein naher Vorbote der Allgemeingültigkeit, im Gebiete der Darstellung, oder des mehr sich entwickelnden Sinns für das objektive Schöne. Die sogenannte Charakterlosigkeit der Deutschen ist also dem manierirten Wesen und anscheinendem Charakter der andern Nationen weit vorzuziehen, und erst, wenn die nationale Einseitigkeit ihrer Kunstbildung mehr verwischt, und berichtigt seyn wird, können sie sich zu der höhern Stufe jener Vielseitigkeit erheben.

Der Charakter der künstlerischen Bildung unsres Zeitalters und unsrer Nation verräth sich und kündigt sich selbst an durch eine merkwürdige und große Erscheinung. Göthe's Poesie ist die Morgenröthe ächter Kunst

und reiner Schönheit. Die ſinnliche Stärke, welche ein Zeitalter, ein Volk mit ſich fortreißt, war der kleinſte Vorzug, mit dem ſchon der Jüngling auftrat. Der philoſophiſche Gehalt, die charakteriſtiſche Wahrheit ſeiner ſpätern Werke durfte mit dem unerſchöpflichen Reichthum des Shakſpeare verglichen werden. Ja wenn der Fauſt vollendet wäre, ſo würde er wahrſcheinlich den Hamlet, das Meiſterſtück des Engländers, mit welchem er einen ähnlichen Zweck zu haben ſcheint, noch weit übertreffen. Was dort nur Schickſal, Begebenheit, Schwäche iſt; das iſt hier Gemüth, Handlung, Kraft. Hamlets Stimmung und Richtung nehmlich iſt mehr nur ein Reſultat ſeiner äußern Lage; Fauſts ähnliche Richtung iſt urſprünglicher Charakter und weſentliche Denkart. Die Vielſeitigkeit des darſtellenden Vermögens dieſes Dichters iſt ſo gränzenlos, daß man ihn den Proteus unter den Künſtlern nennen, und dieſem Meergotte gleich ſtellen könnte, von dem es heißt:

„Erſtlich ward er ein Leu mit fürchterlich wallender Mähne;
Floß dann als Waſſer dahin, und rauſcht als Baum in den Wolken.“

Man kann daher den myſtiſchen Ausdruck der an ſich nicht unrichtigen Wahrnehmung allenfalls verzeihen, wenn einige Liebhaber ihm eine gewiſſe poetiſche Allmacht beylegen, welcher nichts unmöglich ſey, und wenn ſie ſich in ſcharfſinnigen Abhandlungen über ſeine Einzigkeit erſchöpfen.

Mir ſcheint es jedoch, daß dieſer falſche und unächt erkünſtelte Myſticismus im Gebiete des Schönen den richtigen Geſichtspunkt verfehle; und daß man Göthe'n eigentlich ſehr verkennt, wenn man ihn auf dieſe Weiſe in einen deutſchen Shakſpeare umwandelt. In der charakteri-

ſtiſchen Kunſt und Wahrheit wird der Engländer in ſeiner großen Manier wohl allerdings immer den Vorzug behaupten. Das Ziel des Deutſchen aber iſt das Objektive; das Schöne iſt der wahre Maßſtab, ſeine liebenswürdige Dichtung zu würdigen. Was kann reizender ſeyn, als die leichte Fröhlichkeit, die ruhige Heiterkeit ſeiner Stimmung? Die reine Beſtimmtheit, die zarte Weichheit ſeiner Umriſſe? Hier iſt nicht bloß Kraft, ſondern auch Ebenmaß und Gleichgewicht! Die Grazien ſelbſt verriethen ihrem Lieblinge das Geheimniß einer ſchönen Stellung. Durch einen wohlthätigen Wechſel von Ruhe und Bewegung weiß er das reizendſte Leben über das Ganze gleichmäßig zu verbreiten, und in einfache Maſſen ordnet ſich die freye Fülle von ſelbſt zu einer leichten Einheit.

Er ſteht in der Mitte zwiſchen dem Intereſſanten und dem Schönen, zwiſchen einer bloß merkwürdigen Geiſtesmanier und dem wahren Kunſt-Styl, oder dem Objektiven in der Darſtellung. Es darf uns daher nicht befremden, daß in einigen wenigen Werken ſeine eigne Eigenthümlichkeit noch zu laut wird, daß er in vielen andern ſich nach Laune verwandelt, und fremde Manier annimmt. Dieß ſind gleichſam übriggebliebene Erinnerungen an die Epoche des Charakteriſtiſchen und Eigenthümlichen. Und doch weiß er, ſo weit dieſes möglich iſt, ſelbſt in die Manier eine Art von objektiver Gleichmäßigkeit und allgemeiner Bedeutung zu bringen. So gefällt er ſich auch zu Zeiten in geringfügigem Stoff, der hie und da ſo dünne und gleichgültig wird, als ginge er ernſtlich damit um, wie es ein leeres Denken ohne Inhalt giebt, eben ſo auch ganz reine Gedichte ohne allen Stoff hervorzubringen. In die-

ſen Werken iſt der Trieb des Schönen gleichſam müſſig; ſie ſind ein reines Produkt des Darſtellungstriebes allein. Faſt könnte es ſcheinen, als ſey die objektive Haltung ſeiner Kunſt nicht angebohrne Gabe allein, ſondern auch Frucht der Bildung; die Schönheit ſeiner Werke hingegen eine unwillkührliche Zugabe ſeiner urſprünglichen Natur. Er iſt im Fröhlichen wie im Rührenden immer reizend; ſo oft er will, ſchön; ſeltner erhaben. Seine rührende Kraft ſtreift hie und da, aus ungeſtümer Heftigkeit an das Bittre und Empörende, oder aus mildernder Schwächung an das Matte. Gewöhnlich aber iſt hinreiſſende Kraft mit weiſer Schonung aufs glücklichſte vereinigt. Wo er ganz frey von Manier iſt, da iſt ſeine Darſtellung wie die ruhige und heitre Anſicht eines höhern Geiſtes, der keine Schwäche theilt, und durch kein Leiden geſtört wird, ſondern die reine Kraft allein ergreift und für die Ewigkeit hinſtellt. Wo er ganz Er ſelbſt iſt, da iſt der Geiſt ſeiner reizenden Dichtung liebliche Fülle und hinreiſſende Anmuth.

Dieſer große Künſtler eröffnet die Ausſicht auf eine ganz neue Bildungsſtufe der Poeſie. Seine Werke ſind eine unwiderlegliche Beglaubigung, daß das Objektive möglich, und die Hoffnung des Schönen kein leerer Wahn der Vernunft ſey. Das Objektive iſt hier wirklich ſchon erreicht, und da die nothwendige Gewalt des Inſtinkts, jede ſtärkere Dichterkraft, die ſich nicht ſelbſt aufreibt, aus der Kriſe des Intereſſanten zu eben dieſem Ziele hinführen muß; ſo muß die Idee des Schönen mehr und mehr allgemeiner, ſie muß öffentlich anerkannt, und durchgängig herrſchend werden. Dann hat die Kunſtbildung den ent-

ſcheidenden Punkt erreicht, wo ſie ſich ſelbſt überlaſſen nicht mehr ſinken, ſondern nur durch äußre Gewalt in ihren Fortſchritten aufgehalten, oder etwa durch eine materielle Zerſtörung und Naturkataſtrophe mit vernichtet werden kann. Ich meyne die große moraliſche Entwicklungsſtufe, durch welche die Freyheit in ihrem Kampfe mit dem Schickſal, in der Bildung endlich ein entſchiedenes Übergewicht über die Natur bekommt. Dieſes geſchieht in dem wichtigen und entſcheidendem Zeitmoment, wenn auch im bewegenden Princip, in der Kraft der Maſſe, die Selbſtthätigkeit herrſchend wird; denn das lenkende Princip der künſtlichen Bildung iſt ohnehin ſelbſtthätig. Nach jener Wiedergeburth wird nicht nur der Gang der Bildung, die Richtung der künſtleriſchen Kraft, die Anordnung der ganzen Maſſe des gemeinſchaftlichen Produkts, nach dem Zwecke und dem Geſetze der Menſchheit ſich beſtimmen; ſondern auch in der vorhandnen Kraft und Maſſe der Bildung ſelbſt wird das Menſchliche das Übergewicht haben. Wenn das feindliche Element, welches dem Geiſte in dem Kampfe ſeiner Entwicklung überall hemmend entgegentritt, nicht etwa Verſtarkung bekommt, wie durch eine äußre Naturkataſtrophe, die freylich alle Kunſtbildung und Geiſtescultur mit einem Streich vernichten könnte; ſo kann die Menſchheit in ihrer Entwicklung nun ungeſtört fortſchreiten. Die künſtliche Bildung wird und kann dann wenigſtens nicht mehr ſo wie die natürliche, in ſich ſelbſt zurückſinken. Es iſt auch kein Wunder, daß die Freyheit in jenem harten Kampf endlich den Sieg davon trägt, wenn gleich die Überlegenheit der Natur im Anfange der Bildung noch ſo groß ſeyn mag. Denn die Kraft des

Menſchen wächſt mit verdoppelter Progreſſion, indem jeder Fortſchritt nicht nur größere Kräfte gewährt, ſondern auch neue Mittel zu fernern Fortſchritten an die Hand giebt. Der lenkende Verſtand mag ſich, ſo lange er unerfahren iſt, noch ſo oft ſelbſt ſchaden; es muß eine Zeit kommen, wo er alle ſeine Fehler reichlich erſetzen wird. Die blinde Übermacht muß endlich dem verſtändigen Gegner unterliegen. Nichts iſt überhaupt ſo einleuchtend als die Theorie von der immer fortſchreitenden Entwicklung. Der reine Satz der Vernunft von der nothwendigen unendlichen Vervollkommnung der Menſchheit iſt ohne alle Schwierigkeit. Nur die Anwendung auf die Geſchichte kann die ſchlimmſten Mißverſtändniſſe veranlaſſen, wenn der Blick fehlt, den eigentlichen Punkt zu treffen, den rechten Moment wahrzunehmen, und das Ganze zu überſehn. Es iſt immer ſchwer, oft unmöglich, das verworrne Gewebe der Erfahrung in ſeine einfachen Fäden aufzulöſen, die gegenwärtige Stufe der Bildung richtig zu würdigen, die nächſtkommende glücklich zu errathen.

Den Gang und die Richtung der modernen Bildung beſtimmen die in ihr herrſchenden Begriffe. Der Einfluß derſelben iſt alſo unendlich wichtig, ja entſcheidend. Wie es in der jetzigen modernen Welt nur wenige Bruchſtücke ächter ſittlicher Größe und Bildung giebt, moraliſche Vorurtheile aber ſtatt großer und guter Geſinnungen allgemein herrſchen; ſo giebt es auch künſtleriſche Vorurtheile, welche weit tiefer gewurzelt, allgemeiner verbreitet, und ungleich ſchädlicher ſind, als es dem erſten flüchtigen Blick ſcheinen möchte. Der allmählige und langſame Stufengang der Entwicklung des Verſtandes führt nothwen-

diger Weiſe einſeitige Meynungen mit ſich. Dieſe enthalten zwar einzelne Züge der Wahrheit; aber die Züge ſind unvollſtändig und aus ihrem eigentlichen Zuſammenhange herausgeriſſen, und dadurch der Geſichtspunkt verrückt, das Ganze zerſtört. Solche Vorurtheile ſind zuweilen zu ihrer Zeit gewiſſermaßen nützlich, und haben eine lokale Zweckmäßigkeit. So wurde durch den orthodoxen Glauben, daß es eine Wiſſenſchaft gebe, die allein zureichend ſey, ſchöne Werke zu verfertigen, doch das Streben nach dem Objektiven in der Kunſt aufrecht und ſtandhaft erhalten; und das Syſtem der genialiſchen Regelloſigkeit diente wenigſtens dazu, den Deſpotismus einer ganz einſeitigen und ungenügenden Kunſt-Theorie zu entkräften. Gefährlicher und ſchlechthin verwerflich ſind aber andre Vorurtheile im Gebiete der Kunſt, welche die fernere Entwicklung derſelben ſelbſt hemmen. Es iſt die heiligſte Pflicht aller Freunde der Kunſt, ſolche Irrthümer, welche der natürlichen Freyheit ſchmeicheln, und die Selbſtkraft lähmen, indem ſie die Hoffnungen der Kunſt als unmöglich, die Beſtrebungen derſelben als fruchtlos darſtellen, ohne Schonung zu bekämpfen, ja wo möglich ganz zu vertilgen.

So denken viele: „Schöne Kunſt ſey gar nicht das Eigenthum der ganzen Menſchheit; am wenigſten eine Frucht künſtlicher Bildung. Sie ſey die unwillkührliche Ergießung einer günſtigen Natur; die lokale Frucht des glücklichſten Klima; eine vorübergehende Epoche, und bald entſchwindende Blüthe, gleichſam der kurze Frühling der Menſchheit. Da ſey ſchon die Wirklichkeit ſelbſt edel, ſchön und reizend, und die gemeinſte Volksſage

ohne alle künſtliche Zubereitung bezaubernde Poeſie. Jene friſche Blüthe der jugendlichen Fantaſie, jene mächtige und ſchnelle Beweglichkeit, jene höhere Geſundheit des Gefühls könne nicht erkünſtelt, und einmahl zerrüttet, nie wieder geheilt werden. Am wenigſten unter der nordiſchen Herbigkeit eines trüben Himmels, dem ertödtenden Druck einer mechaniſchen Lebenseinrichtung, dem Herzensfroſt gelehrter Vielwiſſerey."

Vielleicht kann dieß unter manchen Einſchränkungen, wenigſtens für einen Theil der bildenden Kunſt gelten. Es ſcheint in der That, daß für die hohen Schönheitsformen der Geſtalten in der Sculptur, der Mangel einer glücklichen Organiſation, und eines günſtigen Klima's weder durch einen gewaltſamen Schwung der Freyheit, noch durch die höchſte Bildung erſetzt werden könne. Und doch giebt es auch hier glänzende Ausnahmen, und viele Einſchränkungen. Mit Unrecht und gegen alle Erfahrung dehnt man dieß aber auch auf die Poeſie aus. Wie viel große Barden und glückliche Dichter gab es nicht unter allen Zonen, deren urſprüngliche Feuerkraft durch die ausgeſuchteſte Unterdrückung nicht erſtickt werden konnte? Die Poeſie iſt eine univerſelle Kunſt; denn ihr Organ, die Muſik der Rede, iſt durchaus geiſtiger Art und die Wurzel, aus der ſie hervorgeht und in welcher ſie wirkt, die Fantaſie, iſt ſchon ungleich näher mit der Freyheit verwandt, und unabhängiger von äußerm Einfluß. Poeſie und Sinn für Poeſie iſt daher weit leichter und ſchneller der Entartung fähig, wie der plaſtiſche Kunſtſinn für das Schöne in der Sculptur, und die edle Form in der materiellen Geſtalt; iſt dagegen aber auch einer gränzenlo-

sen Vervollkommnung fähig, und kann leichter aus der tiefsten Verderbniß durch eine geistige Wiedergeburth neu hergestellt werden. Allerdings ist die frische Blüthe der jugendlichen Fantasie ein köstliches Geschenk der Natur und zugleich das flüchtigste. Schon durch einen einzigen giftigen Hauch entfärbt sich das zarte Colorit der Unschuld, und welkend senkt die schöne Blume ihr Haupt. Aber auch dann, wenn die Fantasie schon lange durch Vielwisserey erdrückt und abgestumpft, durch Wollust erschlafft und zerrüttet worden ist, kann sie sich durch einen Schwung der Freyheit und durch ächte Bildung von neuem emporschwingen, und allmählig wieder vervollkommnen. Überhaupt ist die moralische Heilkraft der menschlichen Natur wunderbar stark, und dem sonderbaren organischen Vermögen einiger Thierarten nicht ganz unähnlich, deren zähe Lebenskraft auch entrißne Glieder wieder ersetzt und nachtreibt. Die jugendliche Stärke, das Feuer, selbst die schnelle Beweglichkeit kann die Fantasie völlig wieder erreichen; nur das frische Colorit, der romantische Duft jenes ersten Frühlings kehrt im alternden Herbst nicht leicht zurück.

Sehr allgemein verbreitet ist ein andres Vorurtheil, welches der schönen Kunst sogar alles selbstständige Daseyn alle eigenthümliche Beständheit völlig abspricht, und ihre wesentliche Verschiedenheit ganz läugnet. Wenn die rechten Vernunftmenschen unsrer Zeit ihre Gesinnung offen aussprechen wollten, so würden sich wohl viele Stimmen erheben: „Die Poesie sey nichts andres als die sinnbildliche Kindersprache der jugendlichen Menschheit; nur Vorübung der Wissenschaft, Hülle der Erkenntniß, eine überflüssige Zugabe des wesentlich Guten und Nützlichen. Je

höher die Geistescultur steige, desto unermeßlicher verbreite sich das Gebiet der deutlichen Erkenntniß; das eigentliche Gebiet der Darstellung, die Dämmerung, schrumpfe dann vor dem einbrechenden Licht immer enger zusammen. Der helle Mittag der Aufklärung sey nun da; die Poesie, diese artige Kinderey, sey für unser Jahrhundert der vollendeten Vernunft nicht mehr anständig. Es sey endlich einmal Zeit, damit aufzuhören."

Auf diese Weise hat man schon oft einen einzelnen Bestandtheil der schönen Kunst, einen vorübergehenden Zustand derselben in einer frühern Stufe der Bildung mit ihrem Wesen selbst verwechselt. So lange die menschliche Natur besteht, wird der Trieb zur Darstellung sich regen, und die Forderung des Schönen in ihr laut werden. Diese nothwendige Anlage des Menschen, welche, sobald sie sich frey entwickeln darf, schöne Kunst erzeugen muß, ist ewig. Die Kunst ist eine ganz eigenthümliche Thätigkeit des menschlichen Gemüths, welche durch ewige Gränzen von jeder andern geschieden ist. Alles menschliche Thun und Leiden ist ein gemeinschaftliches Wechselwirken des Geistes und der Natur. Nun muß entweder die Natur oder der Geist den letzten Grund des Daseyns eines gemeinschaftlichen einzelnen Produkts enthalten, oder den ersten bestimmenden Stoß zu dessen Hervorbringung geben. Im ersten Fall ist das Resultat Erkenntniß. Die Beschaffenheit des rohen Stoffs bestimmt den Charakter der aufgefaßten Mannichfaltigkeit, und veranlaßt den Geist, diese Mannichfaltigkeit zu einer bestimmten Einheit zu verknüpfen, und in einer bestimmten Richtung die Verknüpfung fortzusetzen, und zur Vollständigkeit zu er-

gänzen. Erkenntniß iſt eine Wirkung der Natur im Geiſte. Im zweyten Fall hingegen muß das freye Vermögen ſich ſelbſt eine beſtimmte Richtung geben, und das Weſen der gewählten Einheit beſtimmt die Beſchaffenheit der zu wählenden Mannichfaltigkeit, die jenem Zwecke gemäß gewählt, geordnet und wo möglich gebildet wird. Das Produkt iſt ein Kunſtwerk und eine Wirkung des Geiſtes in der Natur. Zur darſtellenden Kunſt gehört jede Ausführung eines ewigen menſchlichen Zwecks im Stoff der äußern mit dem Menſchen nur mittelbar verbundnen Natur. Es iſt nicht zu beſorgen, daß dieſer Stoff jemals ausgehn, oder daß die ewigen Zwecke je aufhören werden, Zwecke des Menſchen zu ſeyn. Nicht weniger iſt die Schönheit durch ewige Gränzen von allen übrigen Theilen der menſchlichen Beſtimmung geſchieden. Die reine Menſchheit, worunter hier die vollſtändige Beſtimmung der menſchlichen Gattung verſtanden wird, iſt nur eine und dieſelbe, und an ſich ohne alle Theile und Abtheilung. In ihrer Anwendung auf die Wirklichkeit aber theilt ſie ſich nach der ewigen Verſchiedenheit der urſprünglichen Vermögen und Zuſtände, und nach den beſondern Mitteln und Werkzeugen, welche dieſe vorausſetzen und erfordern, in mehrere Richtungen. Wenn ich hier vorausſetzen darf, daß das Gefühlsvermögen vom Vorſtellungsvermögen und Begehrungsvermögen weſentlich verſchieden ſey; daß ein mittlerer Zuſtand zwiſchen dem Zwange des Geſetzes und des Bedürfniſſes, ein Zuſtand des freyen Spiels, und der beſtimmungsloſen Beſtimmbarkeit in der menſchlichen Natur ſelbſt gegründet und eben ſo nothwendig ſey, wie der Zuſtand gehorſamer Arbeit, und beſchränkter Be-

ſtimmtheit; ſo iſt auch die Schönheit eine dieſer Richtungen und von ihrer Gattung, der ganzen Menſchheit, wie von ihren Nebenarten, den übrigen urſprünglichen Beſtandtheilen der menſchlichen Aufgabe, weſentlich verſchieden.

Aber nicht bloß die Anlage zur Kunſt und das Gebot der Schönheit ſind nach der Natur und nach der Idee des Menſchen nothwendig; auch die Organe der ſchönen Kunſt verſprechen Dauer. Es darf doch wohl nicht erſt erwieſen werden, daß der Schein ein unzertrennlicher Gefährte des Menſchen ſey? Den Schein der Schwäche, des Irrthums, des Bedürfniſſes mag das Licht der wahren Aufklärung und der gründlichen Wiſſenſchaft immerhin zerſtören; der freye Schein der ſpielenden Einbildungskraft kann darunter nicht leiden. Nur muß man der allgemeinen Forderung der Darſtellung und Erſcheinung nicht eine einzelne und beſondre Art der Bildlichkeit unterſchieben; oder die gewaltſamen Ausbrüche der furchtbaren Leidenſchaften wilder Naturmenſchen mit dem Weſen der Poeſie verwechſeln. Allerdings iſt es ſehr natürlich und begreiflich, daß auf einer gewiſſen mittleren Höhe der künſtlichen Bildung, Grübeley und Vielwiſſerey jene leichten Spiele der Einbildungskraft, lähme und erdrücke, Verfeinerung und Verzärtelung das wahre Gefühl abſchleife und ſchwäche. Durch den Zwang einer noch unvollkommnen Kunſt und Bildung wird die Kraft des Triebes abgeſtumpft, ſeine Regſamkeit gefeſſelt, ſeine einfache Bewegung zerſtreut und verwirrt. Die Sinnlichkeit und der Geiſt ſind aber im Menſchen ſo innig verwebt, daß ihre Entwicklung zwar wohl in vorübergehenden

Stufen, aber auch nur in dieſen aukeinander gehen kann. In der Maſſe des Ganzen aber werden ſie mehrentheils gleichen Schritt halten, und der vernachläßigte Theil wird über kurz oder lang das verſäumte nachhohlen. Es hat in der That den größten Anſchein, daß der Menſch mit der wachſenden Höhe wahrer Geiſtesbildung auch an Stärke und Reizbarkeit des Gefühls, als der ächten Lebenskraft und Seele der Kunſt, eher gewinne als verliehre.

Unbegreiflich ſcheint es, wie man ſich habe überreden können, die Italiäniſche und Franzöſiſche Dichtkunſt, und wohl gar auch die Engländiſche und Deutſche haben ihr goldnes Zeitalter ſchon gehabt. Man mißbrauchte dieſen Namen ſo ſehr, daß eine fürſtliche Protection, eine Zahl berühmter Namen, ein gewiſſer Eifer des Publikums, und allenfalls ein höchſter Gipfel in einer Nebenſache hinlängliche Anſprüche dazu ſchienen. Nur war dabey ſchlimm, daß für das unglückliche ſilberne, eiſerne, und bleyerne Jahrhundert nichts übrig blieb, als das traurige Loos, jenen ewigen Urbildern aus allen Kräften vergeblich nachzuſtreben. Wie kann vom vollkommnen Styl da auch nur die Frage ſeyn, wo es eigentlich gar keinen Styl, ſondern nur Manier giebt? Im ſtrengſten Sinne des Worts hat auch nicht ein einziges modernes Kunſtwerk, geſchweige denn ein ganzes Zeitalter der Poeſie den Gipfel künſtleriſcher Vollendung erreicht. Die ſtillſchweigende Vorausſetzung, welche bey jener falſchen Anſicht von eingebildeten goldnen Zeitaltern zum Grunde lag, war: daß es nun einmal unabänderlich und überall die Beſtimmung der Kunſtbildung ſey, wie eine Pflanze oder ein Thier zu entſtehen, allmählig ſich zu entwi-

ckeln, dann zu reifen, wieder zu ſinken, und endlich unterzugehen, und im ewigen Kreislauf immer endlich dahin zurückzukehren, von wo ihr Weg zuerſt ausging. Dieſe Vorausſetzung beruht aber auf einem bloßen Mißverſtändniſſe, auf deſſen tiefliegenden Quell wir in der Folge ſtoßen werden.

Bey der Entwicklung einer ſo reichhaltig großen und künſtlich zuſammengeſetzten Geſchichtsmaſſe, wie das Europäiſche Völkerſyſtem, darf ein theilweiſer Stillſtand, oder hie und da ein ſcheinbarer Rückgang der Bildung nicht außerordentlich ſcheinen. Doch iſt wahrſcheinlich auch da, wo man ſchon gewiß glaubt, die Kataſtrophe ſey vorüber, und die künſtleriſche Kraft auf immer erloſchen, das Drama der geiſtigen Entwicklung bey weitem noch nicht geendigt. Vielmehr ſcheint die individuelle Kraft da wie ein Feuer unter der Aſche zu glimmen, und nur den günſtigen Augenblick zu erwarten, um in eine helle Flamme aufzulodern. Es iſt wahrhaft wunderbar, wie in unſerm Zeitalter das Bedürfniß des Objektiven ſich allenthalben regt; wie auch der Glaube an das Schöne wieder erwacht, und unzweydeutige Symptome den herannahenden beſſern Kunſtſinn verkündigen. Der Augenblick ſcheint in der That für eine Revolution in der Kunſt reif zu ſeyn, durch welche das Objektive und Schöne in der künſtleriſchen Bildung der Modernen herrſchend werden könnten. Nur geſchieht freylich nichts Großes von ſelbſt, ohne Kraft und Entſchluß! Es würde ein ſich ſelbſt beſtrafender Irrthum ſeyn, wenn man nun die Hände in den Schooß legen und ſich überreden wollte, der Kunſtſinn des Zeitalters bedurfe gar keiner weſentlichen Verbeſſerung mehr. So lange das objek-

tive Schöne nicht allgemein herrſchend iſt im Style der Kunſt, leuchtet dieß Bedürfniß von ſelbſt ein. Die Herrſchaft des Intereſſanten, oder Charakteriſtiſchen im Inhalt und einer eigenthümlichen geiſtreichen oder anziehenden Manier in der Behandlung, bildet ein durchaus fremdartiges Kunſtgeſetz in der ſchönen Poeſie. So wie in der chaotiſch verworrnen Maſſe der modernen Dichtkunſt alle Elemente der ſchönen Kunſt vorhanden ſind, ſo finden ſich in ihr auch alle ſelbſt die entgegengeſetzten Arten des künſtleriſchen Verderbens, Rohigkeit neben Künſteley, kraftloſe Dürftigkeit neben geſetzloſem Frevel. Ich habe mich ſchon wider die Behauptung eines gänzlichen Unvermögens, einer rettungsloſen Entartung ausdrücklich erklärt, und die Höhe der Kunſtbildung, die Stärke der Dichterkraft unſers Zeitalters anerkannt. Nur die ächte Richtung, die richtige Stimmung fehlt; und nur durch ſie und mit ihnen wird jede einzelne Trefflichkeit, welche außer ihrem wahren Zuſammenhange ſehr leicht äußerſt ſchädlich werden kann, ihren vollen Werth, und ihre eigentliche Bedeutung erhalten. Dazu bedarf es einer völligen Umgeſtaltung, eines totalen Umſchwunges, einer allgemeinen Wiedergeburth im Gebiete der Kunſt und des Schönen.

Die Kunſtbildung nehmlich iſt von einer doppelten Art. Entweder kann ſie betrachtet werden als die progreſſive Entwicklung einer geiſtigen Fertigkeit. Dieſe erweitert, ſchärft, verfeinert; ja ſie belebt, ſtärkt und erhöht ſogar die urſprüngliche Anlage. Oder ſie iſt eine höhere Geſetzgebung, welche die ſchon vorhandne Kraft ordnet. Dieſe hebt den Streit der einzelnen Schönheiten

auf, und fordert Uebereinstimmung aller, nach dem Bedürfniß des Ganzen. Sie gebietet strenge Richtigkeit, Ebenmaaß und Vollständigkeit; sie verbietet die Verwirrung der ursprünglichen Kunstgränzen, und verbannt, was bloß geistreiche Manier ist, als ein dem Schönen fremdes und fremdartiges Kunstgesetz. Mit einem Worte; ihr Werk und ihr Ziel ist das Objektive in der Kunst des Schönen.

Die Wiedergeburth der schönen Kunst aber setzt zwey nothwendige Erfordernisse als vorläufige Bedingungen ihrer Möglichkeit voraus. Das erste derselben ist die künstlerische Kraft. Nicht das Genie des Künstlers allein, oder die erfindende Kraft idealischer Darstellung und poetischer Wirkung läßt sich weder erwerben noch ersetzen. Es giebt auch eine ursprüngliche Naturgabe des ächten Kenners, welche zwar, wenn sie schon vorhanden ist, vielfach gebildet, wo sie aber mangelt, durch keine Bildung ersetzt werden kann. Der treffende Blick, der sichre Takt; jene höhere Reizbarkeit des Gefühls, und offene Regsamkeit der Fantasie, lassen sich weder lernen noch lehren. Aber auch die glücklichste Anlage ist weder zu einem großen Künstler noch zu einem großen Kenner zureichend. Ohne Stärke und Umfang des sittlichen Vermögens, ohne Harmonie des ganzen Gemüths, oder wenigstens ein durchgängiges Streben zu derselben, wird niemand in das Allerheiligste der Musenkunst und des Tempels der Schönheit gelangen können. Daher ist das zweyte nothwendige Erforderniß für den einzelnen Künstler und Kenner wie für die Masse des Zeitalters und der Nation, bey welchen die Kunst des Schönen blühen soll,

der Adel des Charakters und einer ſittlich erhöhten Stimmung. Der richtige Kunſtſinn, könnte man ſagen, iſt das gebildete Gefühl eines ſittlich guten Gemüths. Unmöglich kann hingegen das Kunſtgefühl eines ſchlechten Menſchen richtig und mit ſich ſelbſt einig ſeyn. Die Stoiker hatten in dieſer Rückſicht nicht Unrecht zu behaupten, daß nur der Weiſe ein vollkommner Dichter und Kenner ſeyn könne. Gewiß hat der Menſch das Vermögen, durch bloße Freyheit die mannichfaltigen Kräfte ſeines Gemüths zu lenken und zu ordnen. Er wird alſo auch ſeiner künſtleriſchen Anlage und Kraft eine beſſere Richtung und richtige Stimmung ertheilen können. Nur muß er es wollen; und die Kraft, es zu wollen, die Selbſtſtändigkeit, bey dem Entſchluß zu beharren, kann ihm niemand mittheilen, wenn er ſie nicht in ſich ſelbſt findet.

Freylich iſt aber der bloße gute Wille nicht zureichend, ſo wenig wie die nackte Grundlage zur vollſtändigen Ausführung eines Gebäudes. Eine entartete und mit ſich ſelbſt uneinige Kraft bedarf einer ſondernden Kritik, einer leitenden Cenſur, und dieſe ſetzt eine ordnende Geſetzgebung voraus. Eine vollkommne Geſetzgebung des Schönen würde die erſte Stufe und ſelbſt das erſte Werkzeug ſeyn für die geforderte Wiedergeburth der Kunſt. Ihre Beſtimmung wäre es, die blinde Kraft zu lenken, die ſtreitenden Elemente in ein Gleichgewicht zu ſetzen, das Geſetzloſe zur Harmonie zu ordnen; der Kunſtbildung überhaupt eine feſte Grundlage, eine ſichre Richtung und eine dem Geſetz des Schönen angemeßne Stimmung zu ertheilen. Die geſetzgebende Macht der modernen Kunſtbildung dürfen wir aber nicht erſt lange ſuchen. Sie

iſt ſchon conſtituirt, es iſt die Theorie; denn der Verſtand war ja von Anfang an das lenkende Princip dieſer Bildung. Verkehrte Begriffe haben lange die Kunſt beherrſcht, und ſie auf Abwege verleitet; richtige Begriffe müſſen ſie auch wieder auf die rechte Bahn zurückführen. Von jeher haben auch, ſowohl die Künſtler als das Publikum der Modernen, von der Theorie Zurechtweiſung und befriedigende Geſetze erwartet und gefordert. Eine vollendete Kunſt-Theorie würde aber nicht nur ein zuverläſſiger Wegweiſer der Bildung ſeyn, ſondern auch durch die Vertilgung ſchädlicher Vorurtheile die Kraft von manchen Feſſeln befreyen, und ihren Weg von Dornen reinigen. Die Geſetze der künſtleriſchen Theorie haben aber nur inſofern eine wahre Autorität, als ſie von der Mehrheit der öffentlichen Meynung anerkannt ſind und die Sanction des herrſchenden Gefühls einer Nation oder eines Zeitalters erhalten haben. Wenn das Bedürfniß allgemeingültiger Wahrheit Charakter des Zeitalters iſt, ſo iſt ein durch rhetoriſche Künſte erſchlichnes Anſehn von kurzer Dauer; einſeitige Unwahrheiten zerſtören ſich gegenſeitig, und verjährte Vorurtheile zerfallen von ſelbſt. Dann kann die Theorie nur durch vollkommne und freye Uebereinſtimmung mit ſich ſelbſt ihren Geſetzen das vollgültigſte Anſehn verſchaffen, und ſich zu einer wirklichen Macht im Gebiete der Kunſt erheben. Nur durch objektive Wahrheit kann ſie ihrer Beſtimmung entſprechen.

Geſetzt aber auch, es gäbe eine objektive und als ſolche allgemein anerkannte Kunſt-Theorie, welches mehr iſt, als wir bis jetzt rühmen können; die reine Wiſſenſchaft beſtimmt nur die Ordnung der Erfahrung, die Fä-

cher für den Inhalt der Anſchauung. Sie allein würde leer ſeyn, wie die Erfahrung allein verworren, ohne Sinn- und Zweck; und nur in Verbindung mit einer vollkommnen Geſchichte und geſchichtlichen Entwicklung würde ſie die Natur der Kunſt und ihrer Arten vollſtändig kennen lehren. Die Wiſſenſchaft bedarf alſo der Erfahrung von einer Kunſt, welche ein durchaus vollkommnes Beyſpiel ihrer Art, ein wirklich gewordnes Ideal, und deren beſondre Geſchichte eine allgemeine Naturgeſchichte oder vollkommne Naturentfaltung der Kunſt ſelbſt wäre. Ueberdem kommt der Denker nicht friſch und unverſehrt zur wiſſenſchaftlichen Unterſuchung. Er iſt durch die Einflüſſe einer verkehrten Erfahrung angeſteckt; er bringt Vorurtheile mit, welche ſeiner Unterſuchung auch im Gebiete der reinen Gedanken eine durchaus falſche Richtung ertheilen können. Auch bey dem aufrichtigſten Eifer ſteht es gar nicht in ſeiner Gewalt, dieſen mächtigen Vorurtheilen mit einemmale zu entſagen; denn er müßte die reine Wahrheit ſchon ergriffen haben, um den Ungrund des Irrthums einzuſehen, und inne zu werden, wie falſch der Gang ſeiner Methode ſey. Denn das Wahre, wie es einmal erfaßt, ſich ſelbſt als das Wahre und Rechte begreift und inne wird, lehrt auch allererſt den Irrthum, als das entgegengeſetzte Unwahre in ſeiner ganzen Tiefe erkennen. Der Kunſtforſcher bedarf daher aus einem doppelten Grunde einer vollkommnen Anſchauung; theils als Beyſpiel und Beleg zu ſeinem Begriff, theils als Thatſache und Urkunde ſeiner Unterſuchung.

Aber auch die Lücke zwiſchen der Theorie und der Ausübung, zwiſchen dem Geſetz und der einzelnen That, iſt

wie überall, ſo auch im Gebiete der Kunſt unendlich groß. Es wäre allzu leicht, wenn der Künſtler durch den bloßen Begriff vom richtigen Kunſtgefühl und vollkommnen Styl das höchſte Schöne in ſeinen Werken wirklich hervorzubringen vermöchte. Das Geſetz muß Neigung werden; Leben kommt nur von Leben, Kraft erregt Kraft. Das reine Geſetz iſt leer; damit es ausgefüllt, und ſeine wirkliche Anwendung möglich werde, bedarf es einer Anſchauung, in welcher es in gleichmäßiger Vollſtändigkeit gleichſam ſichtbar erſcheine, eines höchſten Urbildes des Schönen in der Kunſt.

Schon der Name der Nachahmung iſt ſchimpflich und gebrandmarkt bey allen denen, die ſich genialiſche Erfinder und originelle Künſtler zu ſeyn dünken. Man verſteht darunter nehmlich die Gewaltthätigkeit, welche die ſtarke und große Natur an dem Ohnmächtigen ausübt. Unter der wahren Nachahmung oder Nachbildung aber iſt nichts andres zu verſtehen, als die Handlung desjenigen, ſey er Künſtler oder Kenner, der ſich die Geſetzmäßigkeit jenes Urbildes zueignet, ohne ſich durch die Eigenthümlichkeit, welche die äußre Geſtalt, die Hülle des allgemeingültigen Geiſtes, immer noch mit ſich führen mag, beſchränken zu laſſen. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß dieſe Nachbildung ohne die höchſte Selbſtſtändigkeit durchaus unmöglich iſt. Es iſt hier die Rede von jener Mittheilung des Schönen, durch welche der Kenner den Künſtler, der Künſtler die Gottheit berührt, wie der Magnet das Eiſen nicht bloß anzieht, ſondern durch ſeine Berührung ihm auch die magnetiſche Kraft mittheilt.

Wandelt die Gottheit auch in irdiſcher Geſtalt?

Kann das Beſchränkte je vollſtändig, das Endliche vollendet, das Einzelne allgemeingültig ſeyn? Giebt es unter Menſchen eine Kunſt, welche die Kunſt ſchlechthin genannt zu werden verdiente? Giebt es ſterbliche Werke, in denen das Geſetz der Ewigkeit ſichtbar wird?

Mit richterlichem Ernſt überſchaut die Muſe das Buch der Zeiten, die Verſammlung der Völker. Überall findet ihr ſtrenger Blick nur Rohigkeit und Künſteley, Dürftigkeit und Ausſchweifung in ſtetem Wechſel. Kaum erheitert dann und wann ein ſchonendes Lächeln über die liebenswürdigen Spiele der kindlichen Unſchuld ihren unwilligen Ernſt.

Nur bey Einem Volke entſprach die ſchöne Kunſt in allen ihren Theilen und Zweigen ſo ganz der hohen Würde ihrer Beſtimmung.

Bey den Griechen allein war die Kunſt von dem Zwange des Bedürfniſſes und der Herrſchaft des Verſtandes immer gleich frey; und vom erſten Anfange griechiſcher Bildung bis zum letzten Augenblick, wo noch ein Hauch von ächtem Helleniſchen Sinn lebte, waren den Griechen ſchöne Spiele heilig.

Dieſe Heiligkeit ſchöner Spiele und dieſe Freyheit der darſtellenden Kunſt ſind die eigentlichen Kennzeichen der ächt helleniſchen Bildung. Allen Barbaren hingegen iſt die Schönheit an ſich ſelbſt nicht gut genug. Ohne Sinn für die höhere Zweckmäßigkeit und geiſtige Bedeutung ihres ſcheinbar zweckloſen und unnützen Spiels bedarf ſie bey ihnen einer fremden Hülfe, einer äußern Empfehlung. Bey den rohen wie bey verfeinerten Völkern, welche jenes den Griechen ſo ganz eigenthümlichen Kunſt-

ſinnes entbehrten, iſt die Kunſt mehrentheils nur entweder eine Sklavin der Sinnlichkeit oder der Vernunft. Nur durch merkwürdigen, reichen, neuen und ſonderbaren Inhalt, oder durch einen ſinnlich reizenden Stoff kann eine Darſtellung ihnen anziehend und intereſſant werden. In wiefern nun die alten Dichter der Griechen uns jene vollkommne Anſchauung, als höchſtes Urbild des Schönen in der Kunſt, nach den verſchiedenen Arten und Bildungsſtufen derſelben, darſtellen, das erfordert eine beſondre Betrachtung.

Drittes Kapitel.

Kurzer Abriß von dem Ideal des Schönen in den Werken der griechischen Dichtkunst, und von ihrer classischen Vollkommenheit; von dem frühesten Zeitalter der ersten Naturentfaltung, bis zu der spätern Epoche der schon entarteten Kunst, durch alle Stufen der alten Bildung hindurch, nach dem ganzen Entwicklungsgange und Kreislaufe derselben; und wie auf der Höhe der vollendeten tragischen Kunst der Gipfel des höchsten Schönen erreicht worden.

Schon auf der ersten Stufe der Bildung und noch unter der Vormundschaft der Natur, umfaßte die griechische Poesie in gleichmäßiger Vollständigkeit, im glücklichsten Gleichgewicht und ohne einseitige Richtung oder übertriebne Abweichung, das Ganze der menschlichen Natur. Ihr kräftiger Wachsthum entwickelte sich bald zur Selbstständigkeit, und betrat die Stufe, wo das Gemüth in seinem Kampfe mit der Natur ein entschiedenes Uebergewicht erlangt; ihr goldnes Zeitalter aber erreichte den höchsten Gipfel idealer Freyheit, oder der vollständigen Selbstbestimmung der Kunst und der Schönheit, welcher in irgend einer naturlichen Bildung möglich ist. Ihre Eigenthümlichkeit ist der kräftigste, reinste, bestimmteste, einfachste und vollständigste Abdruck der allgemeinen Menschennatur. Die Geschichte der griechischen Dichtkunst ist eine allgemeine Naturgeschichte der Dichtkunst; eine vollkommne und gesetzgebende Anschauung fur die Entfaltung des Schönen.

In Griechenland wuchs die Schönheit ohne künstliche Pflege und gleichsam wild. Unter diesem glücklichen Himmel war die darstellende Kunst nicht eine erlernte Fertigkeit, sondern ursprüngliche Natur. Ihre Bildung war keine andre als die freyeste Entwicklung der glücklichsten Anlage. Die griechische Poesie nahm von der rohesten Einfalt ihren Anfang; aber dieser geringe Ursprung gereicht ihr nicht zur Unzierde. Ihr ältester Charakter ist höchst einfach und ganz kunstlos, aber unverdorben. Hier findet man weder abentheuerliche Ausgeburthen einer verwilderten Fantasie, noch verkehrte Künsteley und falsche Nachahmung eines fremden Nationalcharakters, noch eine eigensinnige und manierirte Einseitigkeit. Hier konnte die Willkühr verkehrter Begriffe den freyen Wuchs der Natur nicht fesseln, noch ihre innre Harmonie zerreißen und zerstören, oder ihre Einfalt verfälschen, und den Gang und die Richtung der Bildung verschrauben. Schon frühe unterscheidet sich die griechische Poesie durch ein gewisses Etwas von allen übrigen Nationalpoesien auf einer ähnlichen Stufe der kindlichen Geistescultur. Gleich weit entfernt von orientalischem Schwulst und von nordischer Schwermüthigkeit, voll Kraft aber ohne Härte, voll Anmuth und doch ohne Weichlichkeit, ist sie eben dadurch abweichend von dem allgemeinen Gange der Kunstentfaltung bey anderen Völkern, daß sie mehr als jede andre Nationalkunst reinmenschlich und dem allgemeinen Gesetze aus eigner freyer Neigung getreu ist. Schon in der Kindheit meldet sich ihr hoher Beruf, nicht das Zufällige sondern das Wesentliche und Nothwendige darzustellen, nicht nach dem Einzelnen sondern nach dem Allgemeinen zu streben.

Auch ſie hatte ihren mythiſchen Urſprung, wie jede freye Entwicklung des Dichtungsvermögens. Während des erſten Zeitalters ihrer Entwicklung ſchwankte die griechiſche Poeſie zwiſchen ſchöner Kunſt und Sage. Sie war eine unbeſtimmte Miſchung von Ueberlieferung und Erfindung, von bildlicher Lehre, Geſchichte und freyem Spiel. Aber welch' eine Sage? Nie gab es eine geiſtreichere oder auch ſittlich ſchönere. Der griechiſche Mythus iſt, wie ein treuer Abdruck im klarſten Spiegel, die beſtimmteſte und zarteſte Bilderſprache für alle ewigen Wünſche des menſchlichen Gemüths, mit allen ſeinen ſo wunderbaren als nothwendigen Widerſprüchen; eine kleine vollendete Welt der ſchönſten Ahndungen der kindlich dichtenden Vernunft. Dichtung, Geſang, Tanz und Geſelligkeit, die feſtliche Freude war das holde Band der Gemeinſchaft, welches Menſchen und Götter verknüpfte. Und in der That war auch der Sinn ihrer Sage, der heiligen Gebräuche und beſonders ihrer Feſte, der Gegenſtand ihrer Verehrung, das ächt Göttliche in dem vollendet Menſchlichen. In ihren ſchönen Götterbildern haben die Griechen, wohl verſtanden, nur die freye Fülle der Natur, die ſelbſtſtändige Kraft des Geiſtes und die geſetzmäßige Eintracht und innere Harmonie des Gemüths anbetend verehrt.

Durch einen in ſeiner Art einzigen Zuſammenfluß der glücklichſten Umſtände hatte die Natur in ihrer Begünſtigung für dieſes zur Kunſt auserwählte Volk gleichſam ein Äußerſtes gethan. Oft wird die menſchliche Bildung gleich nach ihrer erſten Veranlaſſung, während ſie noch zu ſchwach iſt, um den harten Kampf mit dem Schickſal glücklich zu beſtehen, ohne fernere gütige Pflege wie-

derum ihrer eignen Schwäche und jedem ungünſtigen Zufalle Preis gegeben. Ja eine Nation hat noch von Glück zu ſagen, wenn ſie nur durch die Gunſt ihrer Lage mit Mühe zu einer bedeutenden Höhe einer einſeitigen Bildung gelangen kann. Bey den Griechen vereinigte und umfaßte ſchon die erſte Stufe der Bildung dasjenige vollſtändig, was ſonſt auch auf der höchſten Stufe nur getrennt und einzeln vorhanden zu ſeyn pflegt. Wie im Gemüthe des Homeriſchen Diomedes alle Kräfte gleichmäßig und in der ſchönſten Eintracht zu einem vollendeten Gleichgewicht zuſammenſtimmen; ſo entwickelte ſich hier die ganze Menſchheit gleichmäßig und vollſtändig. Schon im heroiſchen Zeitalter der noch ganz in der Mythologie und Sage befangenen Dichtkunſt, vereinigt die griechiſche Naturpoeſie die ſchönſten Blüthen der edelſten nordiſchen und der zarteſten ſüdlichen Naturpoeſie, und iſt die vollkommenſte ihrer Art.

Vielen gefällt Homerus, von wenigen aber wird ſeine Schönheit eigentlich ganz gefaßt. So wie viele Reiſende in weiter Ferne ſuchen, was ſie in ihrer Heimath eben ſo gut und näher finden könnten; ſo bewundert man nicht ſelten im Homer allein das, worin der erſte der beſte nordiſche oder ſüdliche Helden- und Sagendichter, wofern er nur ein großer Poet iſt, ihm gleich kommt. Worin er aber einzig iſt, das wird ſelten bemerkt, gewöhnlich ganz aus der Acht gelaſſen. Die treue Wahrheit, die urſprüngliche Kraft, die einfache Anmuth, die reizende Natürlichkeit ſind Vorzüge, welche der griechiſche Barde vielleicht mit einem oder dem andern ſeiner indiſchen oder altnordiſchen Brüder theilt. Es giebt aber andre

charakteriſtiſche Züge der Homeriſchen Poeſie, welche dem Griechen allein eigen ſind.

Ein ſolcher ſchon eigenthümlich helleniſcher Zug iſt beſonders auch die Vollſtändigkeit ſeiner Anſicht der ganzen menſchlichen Natur, welche im glücklichſten Ebenmaaß, im vollkommnen Gleichgewicht, von der einſeitigen Beſchränkung einer abweichenden Anlage, und von der Verkehrtheit künſtlicher Mißbildung gleichweit entfernt iſt. Der Umfang ſeiner Dichtung iſt ſo unbeſchränkt, wie der Umfang der ganzen menſchlichen Natur ſelbſt. Die äußerſten Enden der verſchiedenſten Richtungen, deren urſprüngliche Keime ſchon in der allgemeinen Menſchennatur verborgen liegen, geſellen ſich hier freundlich zu einander, wie im unbefangnen, kindlichem Spiel. Seine heitre und reine Darſtellung vereinigt hinreißende Gewalt mit inniger Ruhe, die ſchärfſte Beſtimmtheit mit der weichſten Zartheit der Umriſſe.

In den Sitten ſeiner Helden ſind Kraft und Anmuth im Gleichgewicht. Sie ſind ſtark aber nicht roh, milde, ohne ſchlaff zu ſeyn, und geiſtreich ohne Kälte. Achilles, obgleich im Zorn furchtbarer wie ein kämpfender Löwe, kennt dennoch die Thränen des zärtlichen Schmerzens am treuen Buſen einer liebenden Mutter; er zerſtreut ſeine Einſamkeit durch die milde Luſt ſüßer Geſänge. Mit einem rührenden Seufzer blickt er auf ſeinen eignen Fehler zurück, auf das ungeheure Unheil, welches die ſtarrſinnige Anmaßung eines ſtolzen Königs und der raſche Zorn eines jungen Helden veranlaßt haben. Mit hinreißender Wehmuth weiht er die Locke an dem Grabe des geliebten Freundes. Im Arm eines ehrwürdigen Al-

ten, des durch ihn unglücklichen Vaters seines verhaßten Feindes, kann er in Thränen der Rührung zerfließen. Der allgemeine Umriß eines Charakters, wie Achilles hätte vielleicht auch in der Fantasie eines Nord- oder Süd-Homerus entstehen können; diese feineren Züge der Ausbildung waren nur bey den Griechen denkbar. Nur ein solcher vom Gefühl der innern Harmonie und der sittlichen Schönheit beseelter Dichter konnte diese brennbare Reizbarkeit, diese furchtbare Schnellkraft wie eines jungen Löwen, mit so viel Geist, Sitten, Gemüth vereinigen und verschmelzen. Selbst in der Schlacht, in dem Augenblicke, wo ihn der Zorn so sehr fortreißt, daß er ungerührt durch das Flehen des Jünglings, dem überwundnen Feinde die Brust durchbohrt, bleibt er menschlich, ja sogar liebenswürdig und versöhnt uns durch eine entzückend rührende Betrachtung.*) Der Charakter des Diomedes ist aber schon in seiner ursprünglichen Zusammensetzung ganz Griechisch. In seiner stillen Größe, seiner bescheidnen Vollendung und dem innern Gleichgewicht aller Kräfte, spiegelt sich der ruhige Geist des Dichters selbst am hellsten und am reinsten.

Die Homerischen Helden, wie den Dichter selbst unterscheidet sehr bemerklich eine freyere Menschlichkeit von allen nicht-Griechischen Heroen und Sagendichtern. In jeder bestimmten Lage, jeder einzelnen Gemüthsart strebt der Dichter, so viel nur der Zusammenhang verstattet, nach derjenigen sittlichen Schönheit, deren das kindliche Zeitalter unverdorbener Sinnlichkeit fähig ist. Sittliche

*) Iliad. XXI. 99. seqq.

Kraft und Fülle haben in Homers Dichtung das Uebergewicht; ſittliche Einheit und Beharrlichkeit ſind, wo ſie ſich bey ihm finden, kein ſelbſtſtändiges Werk des Gemüths, ſondern nur ein glückliches Erzeugniß der bildenden Natur. Aber nicht gewaltige Stärke und ſinnlicher Genuß allein weckte und feſſelte ſein Gemüth. Der beſcheidne Reiz der ſtillen Häuslichkeit, vorzüglich in der Odyſſee, die Anfänge des Bürgerſinns, und die erſten Regungen ſchöner Geſelligkeit, ſind nicht die kleinſten Vorzüge des Griechen.

Ungleich einförmiger erſcheint dagegen das Ritterthum der mittleren Zeiten; obwohl ſeiner Idee nach, auch eine reiche Blume der Fantaſie entwachſen und in ihrem Elemente webend; doch aber in der Entfaltung des ganzen Lebens minder naturkräftig und mehr in eine beſtimmte ſittliche Zwangsform eingeſchränkt. Eben darum iſt auch im modernen Ritter der romantiſchen Sage der Heroismus durch einen willkührlichen Fantaſiebegriff oft in ganz groteske Geſtalten und Bewegungen umgeformt, ſo daß von dem urſprünglichen Zauber des freyen Heldenlebens nur wenige Spuren übrig geblieben ſind. Statt lebendig freyer Sitten und Naturgefühle findet man hier ſpitzfindige Begriffe und ſeltſame Vorurtheile; ſtatt freyer Fülle und reger Kraft verwickelte Lebensregeln eines mit faſt ſcholaſtiſcher Feinheit ausgebildeten Ritter-Ideals. Man vergleiche dieſe an ſich auch ſehr wunderbaren und anziehenden Fantaſiegebilde mit jenen claſſiſchen Helden-Darſtellungen, in denen auch der kleinſte Beſtandtheil von einem höhern freyen Leben glüht, mit den Homeriſchen Helden, deren Bildung ſchon in jener frü-

beſten Zeit ganz aus der Idee des Schönen hervorgegangen und zugleich ſo ächt menſchlich iſt, wie eine heroiſche Bildung nur ſeyn kann. In ihrem Gemüthe ſind die einzelnen Elemente nicht getrennt, ſondern durchgängig zuſammenhängend; der Sinn und die Neigung, der Gedanken und Willen ſind hier innigſt in einander verſchmolzen. Alle Theile ſtimmen im vollkommenſten Einklang zuſammen, und die reiche Fülle urſprünglicher Kraft ordnet ſich mit leichter Ordnung zu einem befriedigenden Ganzen.

Man nennt das oft Schonung, die Sinne verzärteln, und die Würde der Menſchheit dadurch entweihen, daß man keine andere Beſtimmung der Kunſt anerkennt, als die, der Thierheit zu ſchmeicheln. Es giebt aber eine andre Eigenſchaft gleiches Nahmens, welche ſich ſcheut, das Gemüth zu verletzen, ſittliche Schonung. In den Dichtungswerken unſerer Zeit wird auch da, wo die zarteſten Blüthen der feinſten Sinnlichkeit am friſcheſten duften; auch da, wo die Verfeinerung des Geiſtes auf höchſte geſtiegen iſt, dennoch unſer Gefühl nicht ſelten durch ein gewiſſes Etwas ſehr beleidigt. Ja es iſt eigentlich wohl kein barbariſches Kunſtwerk ganz rein von allem, was einen ächt griechiſchen Sinn beleidigen und verletzen würde. Dieſe modernen Naturen ſcheinen gar nicht zu ahnden, daß mit dem Unwillen der Genuß des Schönen ſogleich zerſtört wird; daß unnütze Schlechtigkeit der größte Fehler ſey, deſſen ein Dichter ſich ſchuldig machen kann. Den Muſiker, der ohne Grund mit einer unaufgelöſten Diſſonanz endigte, würde man tadeln; und dem Dichter, welcher ohne Gefühl für den Einklang des Ganzen das zarte Ohr des Gemüths durch die ſchreyendſten

Mißtöne verletzt, verzeiht man, oder bewundert ihn wohl gar. Im Homer hingegen wird jeder Uebelstand vorbereitet und aufgelöst. Durch einen Augenblick von jugendlichem Uebermuth versöhnt uns Patroklus mit seinem Tode, und was sonst bittrer Unwillen gewesen seyn würde, wird nun sanfte Rührung. Der Uebermuth des Hektor ist eine Vorbereitung seines Falles. Hätte ausschweifender Zorn den Achilles nicht bis zu Augenblicken von Wildheit und Ungerechtigkeit verlockt, so würde die ihm zugefügte ungerechte Kränkung, der Verlust seines Freundes, sein Schmerz, die unwandelbar bestimmte Kürze seines herrlichen Lebens unser Gemüth tief verwunden und mit Bitterkeit anfüllen. D: ruhigen Kraft, der weisen Gleichmüthigkeit des Diomedes entspricht die ungemischte und nie getrübte Reinheit seines Glücks und seines von allem Neid befreyten Ruhms. Wie der Vater der Götter das Schicksal der Kämpfer auf der entscheidenden Wagschaale gedankenvoll abmißt, so läßt Homerus mit künstlerischer Weisheit seine Helden sinken und steigen, nicht nach Laune und Zufall, sondern nach den richtig zarten Entscheidungen des tiefsten Menschengefühls.

Nur hüte man sich zu denken, das Nachahmungswürdige in der griechischen Poesie sey das Privilegium weniger auserwählter Geister, wie jede trefflichere Größe bey den Neuern. Eine solche bloß individuelle Vortreflichkeit würde dann weder nachahmungswürdig, noch dessen völlige Aneignung möglich seyn; denn nur das Allgemeine ist als ein Ausdruck des Ewigen Gesetz und Urbild für alle Zeiten und Völker. Die griechische Schönheit war ein Gemeingut des öffentlichen Sinns der Nation und der

Geiſt der ganzen Maſſe ihrer Kunſtbildung, und erſtreckt ſich auf alle dazu gehörigen Glieder und Beſtandtheile, oder einzelnen Werke. Auch ſolche Gedichte, welche wenig künſtleriſche Weisheit und geringe Erfindungskraft verrathen, ſind in demſelben Geiſte gedacht, entworfen und ausgeführt, deſſen Züge wir im Homer und andern Dichtern vom erſten Range nur beſtimmter und klarer leſen. Sie unterſcheiden ſich durch dieſelben Eigenheiten, wie die beſten, von allen nicht-Griechiſchen Gedichten.

Die griechiſche Poeſie hat ihre Sonderbarkeiten, welche oft abweichend genug ſind; denn obgleich die griechiſche Bildung reinmenſchlich iſt, ſo kann dennoch die äußre Form ſehr abweichend ſeyn; es vielleicht eben darum deſto mehr ſeyn, weil der Geiſt dem allgemeingültigen Geſetz ſo getreu iſt. Die meiſten dieſer künſtleriſchen Paradoxien ſind jedoch nur ſcheinbar und enthalten nach ihrer wahren Bedeutung erfaßt, einen großen Sinn. So das Satyriſche Drama, der Dithyrambus, der lyriſche Chor der Dorier, und der dramatiſche Chor der Athener. Nur aus völliger Unkunde mit der eigentlichen Natur der Kunſt und ihrer Arten hat man ſolche Eigenheiten für bloß individuell gehalten, und ſich mit einer hiſtoriſchen Ableitung und Erklärung derſelben begnügt. Ueberdem waren die Thatſachen lückenhaft, und ſo lange man die nothwendigen Bildungsgeſetze der Kunſt nicht kennt, wird man in der Geſchichte der Kunſt im Dunkeln tappen, und keinen Leitfaden haben, vom Bekannten aufs Unbekannte zu ſchließen. Man erforſche nur den Charakter dieſer Anomalien nach Anleitung ſichrer Grundſätze und Begriffe vollſtändig, und man wird überraſcht durch die philoſo-

phiſch erkannte Begründung alles Einzelnen in der Einen Idee und in dem Weſen des Ganzen, die durchgängige objektive Würde und Vollkommenheit der griechiſchen Poeſie auch hier wiederfinden. Selbſt in dem Zeitalter, wo das ganze Gebilde derſelben ſich in mehrere genau beſtimmte Richtungen, wie gleichſam in eben ſo viele Aeſte eines gemeinſchaftlichen Stammes, ſpaltete, und ihr Umfang dadurch eben ſo ſehr beſchränkt, als ihre Kraft erhöht ward; ſelbſt in der lyriſchen Gattung, deren eigentlicher Gegenſtand ſchöne Eigenthümlichkeit iſt, bewährt ſie dennoch ihr beſtändiges Hinſtreben zum objektiven Schönen durch die Art und den Geiſt der Darſtellung, welche ſo weit es die beſondern Schranken ihrer eigenthümlichen Richtung und ihres Stoffs nur immer erlauben, ſich dem rein Menſchlichen und Schönen nähert, das Einzelne ſelbſt zum Allgemeinen erhebt, und im Eigenthümlichen eigentlich nur das Allgemeingültige und Ewige in der Erſcheinung darſtellt.

Die griechiſche Poeſie iſt geſunken, in ihren letzten Zeiten ſehr tief geſunken, und endlich völlig entartet. Aber auch im äußerſten Verfall blieben ihr noch Spuren jener Allgemeingültigkeit, jenes feſten Styls in Kunſt und Sprache, bis ſie überhaupt aufhörte, einen beſtimmten Charakter zu haben. So ſehr iſt der Geiſt der helleniſchen Bildung nichts andres als eine höhere, reinere Menſchheit nach der vorherrſchenden Kunſtidee des Schönen! Im Zeitalter der gelehrten Dichtkunſt gab es weder öffentliche Sitten, noch einen allgemeinen Kunſtſinn mehr. Die Gedichte der Alexandriner ſind ohne eigentliche Sitten, ohne Geiſt und Leben; kalt, todt, arm und ſchwerfällig. Statt einer vollkommnen organiſchen Gliederung

und lebendigen Einheit des Ganzen sind diese Machwerke nur aus abgerißnen Bruchstücken, wie eine Mosaik von schönen Stellen, zusammengesetzt. Sie enthalten nur einzelne künstlerische Züge, keine vollständige und ganze Schönheit. Aber dennoch enthält ihre fleißige Darstellung in ihrer durchgearbeiteten feinen Bestimmtheit, in ihrer völligen Freyheit von den unreinen Zusätzen einer bloß subjektiven Ansicht und Auffassungsmanier, von den technischen Fehlern einer widernatürlichen Mischung, und von eigentlicher poetischer Unwahrheit, eine höchste Naturvollkommenheit in ihrer wenn gleich an sich tadelhaften Art; ein gewisses classisches Etwas, welches demjenigen nicht unähnlich ist, welches Kenner der griechischen Sculptur an den Ueberbleibseln der bildenden Kunst auch aus der schlechtesten Zeit, oder von der Hand des mittelmäßigsten Künstlers wahrnehmen. Der schwülstige, überladne Schmuck gehört dem allgemeinen schlechten Kunstsinn des Zeitalters an; die Fehler der Ausführung kommen auf die Rechnung des einzelnen mittelmäßigen oder minder begabten Künstlers. Allein der objektive künstlerische Geist, in welchem das Werk gedacht, entworfen und ausgebildet wurde, enthält wenigstens immer noch Spuren von dem vollkommnen Ideal, welches für alle Zeiten und Völker ein gültiges Gesetz und allgemeines Urbild ist. So findet man in dem epischen Werke des Apollonius sehr oft wahrhaft classische Einzelnheiten, und hier und da trifft man auf Erinnerungen an die ehemalige hohe Vollkommenheit und göttliche Schönheit der griechischen Dichtkunst. Solche Züge sind die Bescheidenheit des heroischen Jason und seine nachsinnende Stille bey der großen Aus-

durch eine genau beſtimmte Richtung beſchränkt, ſo wird dieſer Verluſt durch die innre Stärke und Hoheit der zuſammengedrängten Kraft wieder erſetzt. Das epiſche Zeitalter der griechiſchen Poeſie läßt ſich noch mit den poetiſchen Heldenſagen andrer Nationen vergleichen; im lyriſchen Zeitalter ſteht die Kunſt der Griechen ſchon allein. Nur ſie hat in Maſſe die Bildungsſtufe der Selbſtſtändigkeit erreicht; nur in ihr iſt das idealiſche Schöne öffentlich geweſen. So häufig und ſo glänzend auch in der modernen Dichtkunſt die Beyſpiele davon ſeyn mögen, ſo ſind es doch nur einzelne Ausnahmen, und die Maſſe iſt weit hinter jener Stufe zurückgeblieben, und trübt ſogar jene Ausnahmen. Bey dem herrſchenden Unglauben an die göttlichere Schönheit, verliehrt die verkannte ihre unbefangne Zuverſicht, und der Kampf, welcher ſie geltend machen ſoll, entweiht ſie nicht weniger, wie der menſchenfeindliche Stolz, welcher den Genuß der Mittheilung erſetzen muß. Von jeher haben viele Völker die Griechen an mancherley mechaniſchen oder auch einzelnen intellektuellen Fertigkeiten übertroffen, und desfalls die griechiſche Höhe der eigentlichen Menſchenbildung in Kunſt und Sitten, im Geiſt und im Leben nicht eingeſehen. Aber Fertigkeiten ſind nur nothwendige Zugaben der Bildung, Werkzeuge der Freyheit. Nur Entwicklung der vollſtändigen Menſchheit iſt wahre Bildung. Bey welchem Volke der Weltgeſchichte hat aber die reine Menſchennatur in der Maſſe der Nation eine ſolche freye Entfaltung und ein ſo durchgängiges Uebergewicht erhalten, als bey den Griechen? Wo war die Bildung ſo ächt, und ächte Bildung ſo öffentlich? In der That kaum giebt es

im ganzen Lauf der Menſchengeſchichte ein erhabneres Schauſpiel, als der große Augenblick darbietet, da mit einemmale und gleichſam von ſelbſt, durch bloße Entwicklung der innern geiſtigen Lebenskraft, in den griechiſchen Verfaſſungen eine neue republikaniſche Ordnung, in den Sitten Begeiſterung und Weisheit, in den Wiſſenſchaften, ſtatt der faſt noch mythiſchen Anordnung einer bloßen wiſſenſchaftlichen Fantaſie, nun ein logiſcher Zuſammenhang und inneres Syſtem, und in den griechiſchen Künſten das Ideal hervortrat.

Wenn die Freyheit einmal das Uebergewicht über die Natur hat, ſo wird die freye, ſich ſelbſt überlaßne Bildung ſodann ſich in der einmal genommenen Richtung fortbewegen, und immer höher ſteigen, bis ihr Lauf durch äußre Gewalt gehemmt wird, oder bis ſich durch bloße innre Entwicklung das Verhältniß der Freyheit und der Natur von neuem ändert. Wenn der geſammte zuſammengeſetzte menſchliche Trieb nicht allein das bewegende ſondern auch das lenkende Princip der Bildung, wenn die Bildung natürlich und nicht künſtlich, wenn die urſprüngliche Anlage die glücklichſte, und die äußre Begünſtigung vollkommen iſt; ſo entwickeln, wachſen, und vollenden ſich alle Beſtandtheile und Elemente der ſtrebenden Kraft, der ſich bildenden Menſchheit gleichmäßig, bis die Fortſchreitung den Augenblick erreicht hat, wo die Fülle nicht mehr ſteigen kann, ohne die Harmonie des Ganzen zu trennen und zu zerſtören.

Trifft nun die höchſte Stufe der Bildung in der vollkommenſten Gattung der vortrefflichſten Kunſt, mit dem günſtigſten Augenblick im Strome des öffentlichen Lebens

glücklich zuſammen; verdient ein großer Künſtler die Gunſt des Schickſals, und weiß die unbeſtimmten Umriſſe, welche die Nothwendigkeit vorzeichnete, würdig auszufüllen; ſo wird das äußerſte Ziel ſchöner Kunſt erreicht, welches möglicher Weiſe durch die freyeſte Entwicklung der glücklichſten Naturanlage erreichbar iſt.

Dieſe letzte Gränze der natürlichen Bildung der Kunſt und des Kunſtgefühls, dieſen höchſten Gipfel freyer Schönheit, hat die griechiſche Poeſie wirklich erreicht. Vollendung heißt dieſer Zuſtand der Bildung, wenn die innre ſtrebende Kraft ſich völlig ausgewickelt hat, wenn die Abſicht ganz erreicht iſt, und in gleichmäßiger Vollſtändigkeit des Ganzen keine Erwartung unbefriedigt bleibt. Ein goldnes Zeitalter nennt man es wohl, wenn dieſe Vollendung einer ganzen gleichzeitigen Maſſe von Kunſtwerken oder einer hervorragenden Dichterſchule zukommt. Der Eindruck von Vollkommenheit, welchen die Werke des goldnen Zeitalters der griechiſchen Kunſt gewähren, iſt nun zwar wohl eines Zuſatzes fähig, aber dennoch iſt er ohne innere Störung und etwa noch unbefriedigt zurückbleibendes Bedürfniß, vollſtändig und ſelbſtgenugſam. Es giebt für dieſe Höhe keinen ſchicklicheren Rahmen als das höchſte Schöne. Nicht etwa ein Schönes, über welches ſich nichts ſchöneres denken ließe; ſondern das vollſtändige Beyſpiel der unerreichbaren Idee, die hier gleichſam ganz ſichtbar wird, das Urbild der Kunſt und des ewigen Schönen.

Den einzigen Maßſtab, nach welchem wir den höchſten Gipfel der griechiſchen Poeſie würdigen können, geben uns die Schranken aller Kunſt überhaupt. Aber wie, wird man

fragen, iſt die Kunſt nicht einer ſchlechthin unendlichen Vervollkommnung fähig? Giebt es Gränzen ihrer fortſchreitenden Bildung? —

Die Kunſt iſt einer unendlichen Fortbildung und Vervollkommnung fähig und eine unbedingte Vollkommenheit iſt in ihrer ſteten Entwicklung nicht möglich; aber doch ein bedingtes relatives Höchſtes, eine unüberſteigliche und nicht mehr zu übertreffende Gränze des nächſten Erreichbaren, an der unerreichbaren und bloß als Idee denkbaren Vollkommenheit. Die Aufgabe der Kunſt beſteht nehmlich aus zweyerley ganz verſchiedenartigen Beſtandtheilen; theils aus beſtimmten Geſetzen, welche nur ganz erfüllt oder ganz übertreten werden können, und theils aus nie ganz auszufüllenden, unbeſtimmten Forderungen, wo auch die höchſte Gewährung noch einen Zuſatz leidet. Jede wirklich gegebne Kraft iſt einer Vergrößerung und jede endliche wirkliche Vollkommenheit eines unendlichen Zuwachſes fähig. In Verhältniſſen aber findet kein Mehr oder Weniger Statt; die Geſetzmäßigkeit eines Gegenſtandes kann weder vermehrt noch vermindert werden. So ſind auch alle wirklichen Beſtandtheile der ſchönen Kunſt einzeln eines unendlichen Zuwachſes fähig, aber in der Zuſammenſetzung dieſer verſchiedenen Beſtandtheile giebt es unbedingte Geſetze für die gegenſeitigen Verhältniſſe.

Das Schöne im weiteſten Sinne, in welchem es das Erhabne, das Schöne im engern Sinne, und das Reizende zugleich und mit umfaßt, iſt die angenehme, ſinnliche Erſcheinung des Guten, d. h. des Göttlichen oder des Ewigen. Es ſcheint zwar für jede einzelne Reiz-

barkeit eine feſte Gränze beſtimmt zu ſeyn, welche weder der Schmerz noch die Freude überſchreiten darf, wenn nicht alle Beſonnenheit aufhören, und mit dieſer ſelbſt der Zweck der Leidenſchaft und der Luſt verlohren gehen ſoll. Im Allgemeinen aber, und ohne beſondre Rückſicht läßt ſich über jedes gegebne Maß von wirkender Kraft ein höheres denken. Unter der wirkenden Kraft im Gebiete der Kunſt verſtehe ich alles, was den gemiſchten Trieb ſinnlich weckt und erregt, um ihm dann den Genuß des reinen Geiſtigen zu gewähren; die bewegende Triebfeder mag nun Schmerz oder Freude ſeyn. Dieſes Wirkende in der Darſtellung iſt aber nur Mittel und Werkzeug der idealiſchen Kunſt, gleichſam die äußre, körperliche Lebenskraft der reinen Schönheit, welche die ſinnliche Erſcheinung des Geiſtigen veranlaßt und trägt, ſo wie das freye Gemüth und innre Weſen des Menſchen nur im Element und Träger einer thieriſchen Körperhülle ſinnlich vorhanden iſt. Auf gleiche Weiſe giebt es für jede beſondre Empfänglichkeit eine beſtimmte Sphäre der Sichtbarkeit, wenn ich ſo ſagen darf, in der Mitte zwiſchen zu großer Nähe und zu weiter Entfernung. An und für ſich aber kann die Erſcheinung des Geiſtigen immer lebhafter, beſtimmter und klarer werden. So lange ſie Erſcheinung bleibt, iſt ſie einer endloſen Vervollkommnung fähig, ohne je ihr Ziel ganz erreichen zu können; denn ſonſt müßte das Allgemeine, welches im Einzelnen erſcheinen ſoll, ſich in das Einzelne ſelbſt verwandeln. Dieſes aber iſt unmöglich, weil beyde durch eine unendliche Kluft getrennt ſind. Auf der andern Seite kann auch die Nachahmung des Wirklichen, an Vollkommenheit unendlich zunehmen; denn die

Fülle jedes Einzelnen iſt unerſchöpflich, und kein Abbild kann jemahls in ſein Urbild übergehen. Daß das Gute oder dasjenige, was ſchlechthin ſeyn ſoll, der reine Gegenſtand des freyen Triebes; das reine geiſtige Ich, nicht als Gedanken-Vermögen, ſondern als Lebens-Gebot; die Gattung, deren Arten Erkenntniß, Sittlichkeit und Schönheit ſind; das Ganze, deſſen Beſtandtheile Vielheit, Einheit und Allheit bilden; in der Wirklichkeit nur beſchränkt vorhanden ſeyn kann, darf ich als von ſelbſt einleuchtend vorausſetzen. Denn der zuſammengeſetzte Menſch kann im gemiſchten Leben ſich ſeiner reinen Natur nur ins Unendliche nähern, ohne ſie je völlig zu erreichen. Dieſe Grundſätze und Begriffe von der unwandelbaren, ewigen Allheit, von der harmoniſch geordneten Einheit, und von der unendlichen Lebensfülle, als eben ſo vielen Elementen und organiſchen Beſtandtheilen alles Guten, Göttlichen und Schönen, erlauben wir uns hier, des Zuſammhanges wegen, in Anwendung zu ſetzen; da in der Folge noch öftere Gelegenheit zur weitern Erörterung ſich darbieten wird.

Alle dieſe Beſtandtheile des Schönen nun, der ſinnliche Reiz, der äußre Schein, das innre, weſentliche, geiſtig Gute, ſind alſo einer gränzenloſen Vervollkommnung fähig. Für die gegenſeitigen Verhältniſſe dieſer Beſtandtheile aber giebt es unwandelbare Geſetze. Das Sinnliche ſoll nur Mittel des Schönen, nicht Zweck der Kunſt ſeyn. Hat aber die noch unverdorbne Sinnlichkeit in einer früheren Stufe der Bildung das Uebergewicht, ſo wird Fülle der Zweck des Dichters ſeyn. Es darf der Selbſtthätigkeit eigentlich nicht zum Vorwurf gereichen, daß ſie ſich all-

mählig entwickeln muß, und nur unter der Vormundſchaft der Natur die Stufe ſelbſtſtändiger Selbſtbeſtimmung erreichen kann. Durch die Sinnlichkeit eines Homerus wird das Geſetz nicht übertreten, ſondern das Geſetz einer ſpätern Vernunftſtufe iſt eigentlich für ihn, als Sohn der Natur, noch gar nicht vorhanden. Iſt die Kunſt aber ſchon geſetzmäßig geweſen, und hört auf es ferner zu ſeyn, ſo herrſcht dann auch wieder die Fülle, aber nun auf eine ganz andre Weiſe; es iſt nicht mehr die unverdorbne Sinnlichkeit, ſondern üppige Ausſchweifung und geſetzloſe Schwelgerey. Jene drey Beſtandtheile der Schönheit, Mannichfaltigkeit, Einheit und Allheit, ſind nichts andres, als eben ſo viele Arten, wie der reine Menſch in der Welt zum wirklichen Daſeyn gelangen kann, verſchiedene Berührungspunkte des Gemüths und der Natur. Einzeln betrachtet, haben ſie alle drey gleichen Werth; eine wie die andre nehmlich hat unbedingten, unendlichen Werth. Auch die Fülle iſt heilig, und darf in der Vereinigung aller Beſtandtheile dem Geſetz der Ordnung nicht anders als frey gehorchen; denn die Mannichfaltigkeit iſt ſchon die erſte Form des Lebens, nicht roher Stoff, mit dem ſie oft verwechſelt wird. Die Geſetzesgleichheit ſoll durch die Ordnung nicht aufgehoben werden, aber doch iſt das Geſetz des Verhältniſſes der vereinigten Beſtandtheile der Schönheit unwandelbar beſtimmt, und nicht die Mannichfaltigkeit, ſondern die Allheit ſoll der erſte beſtimmende Grund und das letzte Ziel jeder vollkommnen Schönheit ſeyn. Das Gemüth ſoll den Stoff und die Leidenſchaft, der Geiſt ſoll den Reiz überwiegen, und nicht umgekehrt der Geiſt gebraucht werden, um das Leben zu wecken und

den Sinn zu kitzeln. Ein Zweck, den man viel wohlfeiler erreichen könnte! Was man in der Kunſt Styl nennt, das bedeutet eben die beharrlichen Verhältniſſe der urſprünglichen und weſentlichen Beſtandtheile der Schönheit oder des Kunſtgefühls. Einen vollkommnen Styl wird man alſo demjenigen Kunſtwerke und demjenigen Zeitalter beylegen können, welches in dieſen Verhältniſſen das nothwendige Geſetz aus freyer Neigung ganz erfüllt.

Außer dieſem unbedingten Schönheits-Geſetz für jeden Sinn, giebt es auch zwey oberſte Kunſtgeſetze für alle darſtellende Werke. Die Beſtandtheile der darſtellenden Kunſt, welche das Mögliche mit dem Wirklichen vermiſcht, ſind eine Verſinnlichung des Allgemeinen oder eine Nachahmung des Einzelnen. Für die Vervollkommnung beyder Beſtandtheile iſt, wie ſchon oben erinnert wurde, keine Gränze abgemeſſen; für ihr Verhältniß aber iſt ein unwandelbares Geſetz nothwendig beſtimmt. Das Ziel der freyen darſtellenden Kunſt iſt das Ewige und Allgemeine; das Einzelne darf nicht ſelbſt Zweck ſeyn. Widrigenfalls ſinkt die freye Kunſt zu einer bloßen nachahmenden Geſchicklichkeit herunter, welche nur einem äußerlichen Bedürfniſſe oder einem beſondern Zweck des Verſtandes dient. Als Mittel zwar für den Kunſtzweck und als Element der Darſtellung, iſt das Einzelne durchaus nothwendig, aber es muß wenigſtens ſcheinen, frey zu dienen. Das bildet eben den Styl oder das Objektive in der Kunſt und dieſes iſt der angemeſſenſte Ausdruck für jenes geſetzmäßige Verhältniß des Allgemeinen und des Einzelnen in der freyen Darſtellung. Ueberdem iſt jedes einzelne Kunſtwerk zwar keineswegs an die Geſetze der

Wirklichkeit gefeſſelt, aber allerdings durch Geſetze innrer Möglichkeit beſchränkt. Es darf ſich ſelbſt nicht widerſprechen, muß durchgängig mit ſich übereinſtimmen. Dieſe innre Übereinſtimmung aber ſoll man lieber künſtleriſche Richtigkeit nennen als „Wahrheit", weil dieſes Wort zu ſehr an die Geſetze der Wirklichkeit erinnert, und ſo oft von der Kopiſtentreue bloß empiriſcher Künſtler gemißbraucht wird, welche nur das Einzelne nachahmen. In einzelnen Kunſtarten kann die techniſche Richtigkeit ſelbſt eine idealiſche Abweichung von dem was in der Wirklichkeit wahr und wahrſcheinlich iſt, erfordern, wie in der reinen Tragödie oder der reinen Komödie. Jene künſtleriſche Richtigkeit oder Angemeſſenheit aber darf im Colliſionsfalle ſelbſt die Schönheit zwar nicht beherrſchen, aber doch beſchränken, denn ſie iſt die erſte Bedingung eines Kunſtwerks. Ohne innre Uebereinſtimmung würde eine Darſtellung ſich ſelbſt aufheben, und alſo auch ihren Zweck, die Schönheit, gar nicht erreichen können. Nur wenn das Ganze der vollſtändigen Schönheit ſchon getrennt und aufgelöſt iſt, und ausſchweifende Fülle die Neigung beherrſcht, wird die Regelmäßigkeit der richtigen Verhältniße und innre Symmetrie, dieſer Fülle aufgeopfert.

Der Schwäche koſtet es keine große Entſagung, nicht auszuſchweifen, und wo es an Kraft fehlt, da iſt Geſetzmäßigkeit kein ſonderliches Verdienſt. Ein Gedicht im vollkommnen Styl und von tadelloſer Richtigkeit, aber ohne Geiſt und Leben, würde nur eine Armſeligkeit ohne allen Werth ſeyn. Aber wenn ein Gedicht mit jener vollkommnen Geſetzmäßigkeit auch die höchſte Kraft vereinigt, welche man nur immer von einem menſchlichen Künſtler

erwarten kann, ſo darf es doch nicht hoffen, das äußerſte Ziel erreicht zu haben, wenn der Umfang deſſelben nicht vollſtändig, ſondern durch die genau beſtimmte Richtung einer gewiſſen, zwar ſchönen aber doch einſeitigen Eigenthümlichkeit beſchränkt iſt, wie in der lyriſchen Kunſt der doriſchen Schule. Der Dichter darf keine Anſprüche auf Vollendung machen, ſo lange er wie Aeſchylus ſelbſt mehr Erwartungen erregt, als er befriedigt. Nur dasjenige Kunſtwerk, welches in der vollkommenſten Gattung, und mit höchſter Kraft und Weisheit die beſtimmten Geſetze der Kunſt ganz erfüllt, den unbegränzten Forderungen der Schönheit aber gleichmäßig entſpricht, kann ein unübertreffliches Beyſpiel ſeyn, in welchem die vollſtändige Aufgabe der ſchönen Kunſt ſo ſichtbar wird, als ſie in einem wirklichen Kunſtwerke nur immer werden kann.

Nur da iſt das höchſte Schöne möglich, wo alle Beſtandtheile der Kunſt und des geiſtigen Gefühls ſich von Anfang aus gleichmäßig entwickeln, ausbilden und vollenden; in der natürlichen Bildung. In der künſtlichen Bildung geht dieſe Gleichmäßigkeit durch die willkührlichen Scheidungen und Miſchungen des lenkenden Verſtandes für die erſte Stufe wenigſtens unwiederbringlich verlohren. An einzelnen Vollkommenheiten und Schönheiten kann ſie vielleicht die freye Entwicklung ſehr weit übertreffen; aber jenes höchſte Schöne iſt ein von Natur gewordnes organiſch gebildetes Ganzes, welches durch die kleinſte Trennung zerriſſen, durch das geringſte Übergewicht zerſtört wird. Die künſtlich fortſchreitende Vervollkommnung des lenkenden Verſtandes kann ſich die Geſetzmäßigkeit der höchſten Vollendung und Blüthe der Kunſt wie ſie

ſolche in der Bildung und durch die freye Entfaltung der Natur erreicht, nachbildend zueignen, jene harmoniſche Gleichmäßigkeit aber kann derſelbe nicht völlig wiederherſtellen; die einmahl elementariſch aufgelöſte Maſſe gelangt nie wieder zu einer wahren organiſchen Einheit und innern Uebereinſtimmung. Der Gipfel der natürlichen Bildung der ſchönen Kunſt bleibt daher für alle Zeiten das hohe Urbild der künſtlichen Fortſchreitung.

Wir ſind gewohnt, ich weiß nicht aus welchen Gründen, uns die Schranken der Poeſie viel zu eng zu denken. Wenn die Darſtellung nicht bezeichnet, wie die Dichtkunſt, ſondern wirklich nachahmt oder ſich natürlich äußert, wie die ſinnlichen Künſte, ſo iſt ihre Freyheit durch die Schranken des gegebnen Werkzeuges und des beſtimmten Stoffs ſchon enger begränzt. Sollten in einer gewiſſen Kunſtart die Schranken des Stoffs ſehr eng, das Werkzeug ſehr einfach ſeyn, ſo läßt es ſich wohl denken, daß ein begünſtigtes Volk eine Höhe in derſelben erreicht habe, welche nie übertroffen werden könnte. Vielleicht haben die Griechen in der Sculptur dieſe Höhe wirklich erreicht. Die Mahlerey und die Muſik haben ſchon ein freyeres Feld; das Werkzeug iſt zuſammengeſetzter, mannichfaltiger und umfaſſender. Es würde ſehr gewagt ſeyn, für ſie eine äußerſte Gränze der Vervollkommnung feſtſetzen zu wollen. Wie viel weniger läßt ſich eine ſolche für die Poeſie beſtimmen, die durch keinen beſondren Stoff weder im Umfang noch in der Kraft beſchränkt iſt, deren Werkzeug, die willkührliche Zeichenſprache, ganz nur ein Gebilde des menſchlichen Geiſtes, mithin einer unendlichen Vervollkommnung, ſo wie eines gränzenloſen

Verderbniſſes fähig iſt! Der unbeſchränkte Umfang iſt der Eine große Vorzug der Poeſie, deſſen ſie vielleicht ſehr nothwendig bedarf, um die durchgängige Beſtimmtheit des Beharrlichen, welche die bildende Kunſt, und die durchgängige Lebendigkeit des Wechſelnden, welche die Muſik vor ihr voraus hat, zu erſetzen. Beyde geben der Sinnlichkeit unmittelbar Anſchauungen und Empfindungen; zu dem Gemüthe reden ſie nur durch Umwege eine oft dunkle Sprache. Sie können Gedanken und Sitten nur mittelbar darſtellen. Die Dichtkunſt redet durch die Einbildungskraft unmittelbar zum Geiſt und Herzen in einer oft matten und vieldeutig unbeſtimmten aber allumfaſſenden Sprache. Der Vorzug jener ſinnlichen Künſte, eine unendliche Beſtimmtheit und gleich unendliche Lebendigkeit, Einzelnheit, iſt nicht ſowohl ein Verdienſt der Kunſt, als ein entlehntes Eigenthum der Natur. Es ſind Werke und Gebilde, Hervorbringungen und Kunſtäußerungen von gemiſchter Art, welche zwiſchen reiner Natur und reiner Kunſt in der Mitte ſtehen. Die einzige eigentlich reine Kunſt, ohne erborgte Kraft und fremde Hülfe, iſt die Poeſie.

Wenn man verſchiedene Kunſtarten mit einander vergleicht, ſo kann nicht von dem größern oder geringern Werthe des Zwecks die Rede ſeyn. Sonſt wäre die ganze Unterſuchung ſo widerſinnig als etwa die Frage: „Ob Sokrates oder Timoleon tugendhafter geweſen ſey?" Denn das Unendliche leidet gar keine Vergleichung, und der Genuß des Schönen hat unbedingten Werth. Aber in der Vollkommenheit der verſchiedenen Mittel, denſelben Zweck zu erreichen, finden Stufen, findet ein Mehr

oder Weniger Statt. Keine Kunſt kann in einem Werke einen ſo großen Umfang und eine ſolche Welt der Fantaſie umſpannen, wie die Poeſie. Aber keine hat auch ſolche Mittel, Vieles zu Einem zu verknüpfen, und die Verknüpfung zu einem unbedingt vollſtändigen Ganzen zu vollenden. Die bildende Kunſt, die Muſik, und die lyriſche Dichtung ſtehen in Rückſicht der Einheit eigentlich auf einer Stufe. Sie ſetzen ein gewiſſes höchſt gleichartiges Mannichfaltiges neben oder nach einander, und ſtreben aus dieſem Geſetzten das übrige Mannichfaltige organiſch zu entwickeln. Der Charakter, oder das Beharrliche in Vorſtellungen und Beſtrebungen könnte allein in dem vollkommenſten Geiſte ſchlechthin einfach, durch ſich ſelbſt beſtimmt, und in ſich vollendet ſeyn. Im Gebiete der Erſcheinung iſt ſeine Einheit nur bedingt; er muß noch ein Mannichfaltiges enthalten, welches nicht durch ihn ſelbſt beſtimmt ſeyn kann. Eine wirkliche einzelne Erſcheinung wird durch den Zuſammenhang der ganzen Welt, zu der ſie gehört, vollſtändig beſtimmt und erklärt. Nicht anders verhält es ſich mit dem Bruchſtück einer bloß möglichen Welt. Der dramatiſche Charakter wird durch ſeine Stelle im Ganzen, ſeinen Antheil an der Handlung, vollſtändig beſtimmt. Eine Handlung wird nur in der Zeit vollendet; daher kann der bildende Künſtler keine vollſtändige Handlung darſtellen. Wenn gleich der Charakter einer idealiſchen Geſtalt in der bildenden Kunſt noch ſo beſtimmt iſt, ſo ſetzt er doch nothwendig die Welt, in welcher er eigentlich zu Hauſe iſt, und welche nicht mit dargeſtellt werden konnte, als ſchon bekannt voraus. Mag dieſe umgebende Welt auch die der Olympiſchen Götter, nach ihrem

zuſammengehörenden Cyklus, und mag die Deutung die leichteſte ſeyn; die vollkommene Statue iſt doch nur ein abgerißnes unvollſtändiges Bruchſtück, kein in ſich vollendetes Ganzes, und das höchſte was der Bildner darin erreichen kann, iſt eine beſchränkte Art von Einheit, die ſelbſt nur ein Theil und Ausſchnitt iſt aus einem größeren Umkreiſe und Zuſammenhange. Die Einheit des lyriſchen Dichters und des Muſikers beſteht in der Gleichartigkeit einiger aus der ganzen Reihe der zuſammenhängenden Gefühlszuſtände herausgehobnen, die übrigen beherrſchenden Empfindungen, und in der vollkommnen Unterordnung dieſer übrigen unter jene herrſchenden. Die nothwendige Mannichfaltigkeit und Freyheit ſetzen der Vollkommenheit dieſes Zuſammenhanges enge Gränzen, und an Vollſtändigkeit der Verknüpfung iſt hier gar nicht zu denken. Vollſtändigkeit der Verknüpfung aber iſt der zweyte große Vorzug, welchen die Poeſie vor den andern materiellen Künſten voraus hat. Aber nur der tragiſche Dichter, deſſen eigentliches Ziel es iſt, den größten Umfang und die ſtärkſte Kraft mit der höchſten Einheit zu verbinden, kann ſeinem Werke eine ganz vollkommne organiſche Gliederung geben, deren ſchöner Bau auch nicht durch den kleinſten Mangel, oder den geringſten Überfluß geſtört wird. Er allein kann eine vollſtändige Handlung, das einzige ganz in ſich abgeſchloßne und vollendete Ganze im Gebiete der freyen Erſcheinung, darſtellen. Eine ganz vollbrachte That, ein völlig ausgeführter Zweck gewähren die vollſte Befriedigung. Eine vollendete poetiſche Handlung iſt ein in ſich abgeſchloßnes Ganzes, eine für ſich beſtehende Kunſtwelt der Darſtellung.

Die frühern griechiſchen Dichtarten ſind theils an ſich unvollkommene Verſuche einer noch unreifen Bildung, wie das Epos des mythiſchen Zeitalters; theils einſeitig beſchränkte Richtungen, welche die vollſtändige Schönheit zerſpalten und unter ſich gleichſam theilen, wie die verſchiedenen Schulen des lyriſchen Zeitalters. Die vollkommenſte unter den griechiſchen Dichtarten, iſt die attiſche Tragödie. Alle einzelnen Vollkommenheiten der frühern Arten, Zeitalter und Schulen vollendet, läutert, erhöht, vereinigt und ordnet ſie zu einem neuen Ganzen.

Mit ächter Schöpferkraft hatte Aeſchylus die Tragödie erfunden, ihre Umriſſe entworfen, ihre Gränzen, ihre Richtung und ihr Ziel beſtimmt. Was der kühne Dichter entwarf, führte Sophokles noch ſchöner aus. Er bildete ſeine Erfindungen, milderte ſeine Härten, ergänzte ſeine Lücken, vollendete die tragiſche Kunſt, und erreichte das äußerſte Ziel der griechiſchen Poeſie. Seine Kunſt traf zugleich mit dem höchſten Augenblick des öffentlichen attiſchen Lebens und herrſchenden Sittentons zuſammen. Er wußte aber auch dieſe Gunſt des Schickſals zu verdienen. Den Vorzug eines vollendeten Kunſtgefühls, eines vollkommenen Styls theilt er mit ſeinem Zeitalter; die Art aber, wie er ſeine Stelle ausfüllte, ſeinem Beruf entſprach, iſt ganz ſein eigen. An genialiſcher Kraft weicht er weder dem Aeſchylus noch dem Ariſtophanes, an Vollendung und Ruhe kommt er dem Homerus und dem Pindarus gleich, und an Anmuth übertrifft er alle ſeine Vorgänger und Nachfolger.

Die künſtleriſche Richtigkeit ſeiner Darſtellung iſt vollkommen, und die Eurythmie, die regelmäßige Ver-

knüpfung seiner bestimmt und reich gegliederten Werke ist so vollkommen und ganz der Idee des Schönen gemäß, wie etwa die Verhältnisse an dem berühmten Doryphorus vom Polyklett, welcher als ein Kanon richtig schöner Menschengestalt für die bildende Kunst betrachtet wurde. Die reich entfaltete organische Gliederung eines jeden dichterischen Ganzen von diesem Tragiker ist bis zu einer Vollständigkeit vollendet, welche auch nicht durch die geringste Lücke, nicht durch einen überflüssigen Hauch gestört wird. Nothwendig entwickelt sich alles aus Einem, und auch der kleinste Theil gehorcht unbedingt dem großen Gesetz des Ganzen.

Die Enthaltsamkeit, mit welcher er selbst dem schönsten Auswuchs entsagt, und auch der lockendsten Verführung, das Gleichgewicht des Ganzen zu verletzen, widerstanden haben würde, ist bey diesem Dichter ein Beweis seines Reichthums. Denn seine Gesetzmäßigkeit ist frey, seine Richtigkeit ist leicht, und die reichste Fülle ordnet sich gleichsam von selbst zu einer vollkommenen aber gefälligen Übereinstimmung. Die Einheit seiner Dramen ist nicht mechanisch erzwungen, sondern organisch entstanden. Auch der kleinste Nebenzweig genießt noch ein eigenes Leben, und scheint nur aus freyer Neigung sich an seiner Stelle in den gesetzmäßigen Zusammenhang der ganzen Bildung zu fügen. Mit Lust und ohne Anstoß folgen wir dem hinreißenden Strome, verbreiten uns über den bezaubernden Umkreis seiner Dichtung; denn die Schönheit der richtigen aber einfachen und freyen Stellung gibt ihr einen unaussprechlichen Reiz. Das größere Ganze, wie das kleinere ist in die reichsten und einfachsten Massen bestimmt ge-

schieden, und schon geordnet. Und wie in der ganzen Handlung Kampf und Ruhe, die That und die Betrachtung, die Menschheit und das Schicksal harmonisch wechseln, und sich frey vereinigen, wenn bald die einzelne Kraft ihren kühnen Lauf ungehemmt ergießt, bald zwey Kräfte in raschem Wechsel sich kämpfend umschlingen, bald alles Einzelne vor dem erhabenen Gedankenstrome des Chors schweigt; so ist auch noch in dem kleinsten Theil der Rede das Mannichfaltige in leichtem Wechsel, und freyer Vereinigung.

Hier ist auch nicht die leiseste Erinnerung an Arbeit, Kunst und Bedürfniß. Wir werden das vermittelnde Element nicht mehr gewahr, die Hülle schwindet, und unmittelbar genießen wir die reine Schönheit. Diese anspruchslose Vollkommenheit scheint, ohne bey ihrer eigenen Hoheit zu verweilen, oder für den äußeren Eindruck zu sorgen, nur um ihrer selbst willen da zu seyn. Diese Bildungen scheinen nicht gemacht oder geworden, sondern ewig vorhanden gewesen, oder von selbst entstanden zu seyn, wie die Göttinn der Liebe leicht und mit einemmale vollendet aus dem Meere emporstieg.

Im Gemüthe des Sophokles war die göttliche Trunkenheit des Dionysos, die tiefe Erfindsamkeit der Athene, und die leise Besonnenheit des Apollo gleichmäßig verschmolzen. Mit Zaubermacht entrückt seine Dichtung die Geister ihren irdischen Banden und versetzt sie in eine höhere Welt; mit süßer Gewalt lockt er die Herzen, und reißt sie unwiderstehlich fort. Aber ein großer Meister in der seltenen Kunst des Schicklichen, weiß er auch durch den glücklichsten Gebrauch der größten tragischen Kraft

die höchste Schonung zu erreichen; gewaltig im Rührenden wie im Schrecklichen, ist er dennoch nie bitter oder gräßlich. In stetem Schrecken festgehalten, würden wir bis zur Bewußtlosigkeit erstarren; in beständiger Rührung hingegen zerschmelzen. Sophokles aber weiß überall Schrecken und Rührung im vollkommensten Gleichgewicht wohlthätig zu mischen, beyde an der rechten Stelle durch entzückende Freude und seelenvolle Anmuth köstlich zu würzen, und dieses schöne Leben in gleichmäßiger Spannung über das Ganze zu verbreiten.

Wunderbar groß ist seine Überlegenheit über den Stoff, seine glückliche Auswahl desselben, seine weise Benutzung der gegebenen Umrisse der Charaktere und Ereignisse der alten Sage. Unter so vielen vielleicht zahllosen, möglichen Auflösungen, immer sicher, die beste zu treffen, nie von der zarten Gränze zu verirren und selbst unter den verwickeltsten Schranken, mit geschickter Fügung in das Nothwendige, seine völlige Freyheit behaupten; das ist das Meisterstück der künstlerischen Weisheit. Auch wenn ein Vorgänger ihm schon die nächste und beste Auflösung vorweg genommen hatte, wußte er den entrissenen Stoff sich von neuem zuzueignen. Er vermochte nach dem Aeschylus in der Elektra neu zu seyn, ohne unnatürlich zu werden. Auch den an einzelnen großen Umrissen und glücklichen Veranlassungen reichen, im Ganzen aber ungünstigen und lückenhaften Stoff des Philoktetes, wußte er zu einer vollständigen Handlung zu gestalten, und zu ergänzen, welcher es weder an einer leichten Einheit noch an einer völligen Befriedigung fehlt.

Der attische Zauber seiner Sprache vereinigt die le-

bendige Fülle des Homerus, und die ſanfte Pracht des Pindarus mit der durchdachteſten Beſtimmtheit im vollendeten Gliederbau der dichteriſchen Perioden. Die kühnen, großen aber harten, eckichten und ſchneidenden Umriſſe des Aeſchylus ſind in dem Styl und Ausdruck des Sophokles bis zu einer ſcharfen Richtigkeit, bis zu einer weichen Vollendung verfeinert, gemildert und ausgebildet. Nur da, wo Erfindſamkeit, Geſelligkeit, Beredſamkeit und Schonung gleichſam eingebohren waren; wo eine vollſtändige Bildung die einſeitigen Vorzüge der Doriſchen und Joniſchen Bildung umfaßte; wo bey der unbeſchränkteſten Freyheit und Geſetzesgleichheit alles Innre in kecker Geſtalt ans Licht treten durfte, und durch den lebhafteſten Kampf, die vielſeitigſte Reibung von außen geſchärft, gereinigt, gerundet und geordnet wurde; nur in Athen war die Vollendung der griechiſchen Kunſt und Sprache möglich.

Der Rhythmus des Sophokles vereinigt den ſtarken Fluß, die gedrängte Kraft und die männliche Würde des doriſchen Styls, mit der reichen Fülle, der raſchen Weichheit und der zarten Leichtigkeit Joniſcher oder Aeoliſcher Liederweiſen.

Das Ideal des Schönen, welches in allen Werken des Sophokles, und deren einzelnen Theilen durchgehends herrſcht, iſt ganz vollendet. Die Kraft der einzelnen weſentlichen Beſtandtheile der Schönheit iſt gleichmäßig, und die Ordnung der vereinigten völlig geſetzmäßig. Sein Styl iſt vollkommen. In jeder einzelnen Tragödie, und in jedem einzelnen Fall iſt der Grad der Schönheit nur durch die Schranken des Stoffs, durch den Zuſammen-

hang des Ganzen, und die Beschaffenheit der besondren Stelle näher bestimmt.

Die sittliche Schönheit aller einzelnen Handelnden ist so groß, als diese Bedingungen es jedesmal nur immer verstatten. Alle Thaten und Leidenschaften entspringen so weit als möglich aus Sitten oder Charakter, und die besondren Charaktere, die bestimmten Sitten, nähern sich so sehr als möglich der reinen Idee des menschlich und sittlich Schönen. Unnütze Schlechtigkeit findet sich hier so wenig wie müßiger Schmerz und auch die leiseste Anwandlung eines bittern Unwillens ist aufs strengste vermieden. Die Modernen dagegen schwanken und irren über die wesentliche Nothwendigkeit, eigentliche Natur, und die bestimmten Gränzen der sittlichen Schönheit in der Poesie so sehr im Dunkeln hin und her, daß sie lange über den Sinn der einfachen Vorschrift des Aristoteles: „Die Sitten in Gedichten sollen gut, d. h. schön seyn"; gestritten haben. Aus einer Masse von häßlichen, obwohl vielleicht mit der tiefsten Wahrheit geschilderten Charakteren und Ereignißen zieht der moderne Dichter seine moralische Nutzanwendung; während in der antiken Darstellung die Idee des Schönen, als der milde, äußre Widerschein der innern sittlichen Vollkommenheit, schon in den Charakter selbst gelegt ist.

Der Begebenheiten, im Gegensatz der Handlungen, sind beym Sophokles so wenig als möglich, und diese werden alle aus einem höhern Schicksal hergeleitet. Der unabwendbare und niemals endende Streit des Schicksals und der Menschheit aber wird durch eine andre Art von sittlicher Schönheit immer wieder in Eintracht aufgelöst, bis

endlich die menschliche Freyheit, so weit es die Gesetze der künstlerischen Richtigkeit der Darstellung verstatten, den vollständigsten Sieg davon trägt. Die Betrachtung, dieser nothwendige innre Nachklang jeder großen äußern That oder Begebenheit trägt und erhält das Gleichgewicht des Ganzen. Die ruhige Würde einer schönen Gesinnung schlichtet den furchtbaren Kampf, und lenkt die kühne Uebermacht, welche jeden Damm der Ordnung heftig durchbrach, wieder in das milde Gleis des ewig ruhigen Gesetzes. Der Schluß des ganzen Werks gewährt endlich jederzeit die vollste Befriedigung; denn wenn gleich der äußern Ansicht und dem Erfolge nach, die Menschheit zu sinken scheint, so siegt sie dennoch durch innre Gesinnung. Die tapfre Gegenwehr des Helden kann der blinden Wuth des Schicksals zuletzt unterliegen; aber das selbstständige Gemüth hält dennoch in allen Qualen standhaft zusammen, und schwingt sich endlich frey empor, wie der sterbende Herkules in den Trachinerinnen.

Alle diese angedeuteten Vollkommenheiten der Sophokleïschen Dichtung sind aber nicht getrennte, einzelne, und für sich bestehende Eigenschaften, sondern nur verschiedene Ansichten und Theile eines streng verknüpften und innigst verschmolznen Ganzen. So lange das Gleichgewicht der Kraft und Gesetzmäßigkeit in der Bildung noch nicht verlohren, so lange das Ganze der Schönheit noch nicht zerrissen ist, kann das Einzelne gar nicht auf Unkosten des Ganzen sich eine höhere Vollkommenheit aneignen. Alle einzelnen Treflichkeiten leihen sich gegenseitig in durchgängiger Wechselwirkung einen höhern Werth. Aus der Vereinigung aller dieser Eigenschaften, in denen

wir nur die allgemeinſten Umriſſe, gleichſam die äußerſten Gränzen dieſes unerſchöpflich reichen Dichtergeiſtes entworfen haben, entſpringt die ſelbſtgenugſame Vollendung, und jene eigne Süßigkeit, welche den Griechen ſelbſt vorzüglich bedeutende und eigenthümliche Charaktereigenſchaften der Sophokleiſchen Muſe zu ſeyn ſchienen.

Ueberſchauen wir nun das Ganze der antiken Dichtkunſt, ſo ſind die Vorzüge der verſchiedenen Zeitalter, Dichtungsarten und Richtungen in Hinſicht auf die Idee des Schönen allerdings ſehr ungleich; und wiewohl das Nachahmungswürdige in der helleniſchen Poeſie überall verbreitet iſt, ſo vereinigt es ſich doch vorzüglich nur in dem Mittelpunkte jenes vollendeten Zeitalters des Sophokles. In Hinſicht aber auf das Claſſiſche in der Kunſt und im Styl der Behandlung, bietet die ganze Maſſe und Reihenfolge der Entwicklung der alten Poeſie durch alle Stufen, Gattungen und Zeitalter hindurch überall des Gebildeten und Merkwürdigen in Fülle und in reichem Uebermaſſe dar.

Sehr auffallend unterſcheidet ſich die einfache Gleichartigkeit in der ganzen Maſſe der helleniſchen Poeſie mit der bunten Mannichfaltigkeit und der fremdartigen Miſchung in der modernen Dichtkunſt.

Die griechiſche Bildung überhaupt war durchaus urſprünglich, naturgemäß und volksthümlich; ein in ſich vollendetes Ganzes, welches durch bloße innre Entwicklung einen höchſten Gipfel erreichte, und in einem völligen Kreislaufe, auch wieder in ſich ſelbſt zurückſank. Eben ſo ſelbſtſtändig und in ſich abgeſchloſſen und vollendet war auch die griechiſche Dichtkunſt. Die Griechen bewahrten

ihre Eigenthümlichkeit rein und ihre Poeſie war nicht nur im erſten Anfange, ſondern auch im ganzen Fortgange immer volksgemäß und naturlebendig. Sie war nicht nur in ihrem Urſprunge, ſondern auch in ihrer ganzen Maſſe auf die Sage gegründet; denn im Zeitalter der kindlichen Bildung, ſo lange die Freyheit nur durch Natur veranlaßt und nicht ſelbſtſtändig iſt, werden die verſchiedenen Zwecke der Menſchheit noch nicht abgeſondert und ihre Theile erſcheinen noch in Eins vermiſcht. Und darin liegt eben der eigenthümliche Reiz und Charakter der Sage und des Mythus, der uns jene lebensreiche Miſchung darbietet, wo ſich altväterliche Weisheit und ſinnbildliche Lehre, Ueberlieferung der Urzeit und neue Dichtung gatten, wo die Ahndungen einer noch kindlichen Vernunft und die Morgenröthe der ſchönen Kunſt in einander verſchmelzen. Die natürliche Bildung iſt nur die ſtete Entwicklung eines und deſſelben Keims; die Grundzüge ihrer Kindheit werden ſich daher über das Ganze verbreiten und durch überlieferte Gebräuche und geheiligte Einrichtungen befeſtigt, bis auf die ſpäteſte Zeit erhalten.

Die griechiſche Poeſie iſt außerdem von ihrem Urſprunge an, während ihres Fortganges, und in ihrer ganzen Maſſe, rhythmiſch und mit Muſik, ja auch mit der mimiſchen Kunſt auf das innigſte verwebt. Nur die Willkühr des künſtelnden Verſtandes kann gewaltſam ſcheiden, was durch die Natur ewig vereinigt iſt. Ein wahrhaft menſchlicher Zuſtand beſteht nicht aus Vorſtellungen und Gedanken, oder aus Beſtrebungen und Gefühlen allein, ſondern aus der Miſchung beyder. Er ergießt ſich ganz, durch alle vorhandenen Oeffnungen, nach allen möglichen Rich-

tungen. Er äußert sich in willkührlichen und natürlichen Zeichen, in Rede, Stimme und Gebehrde zugleich. In der natürlichen Bildung der Künste, ehe der Verstand seine Rechte verkennt, und durch gewaltsame Eingriffe die Gränzen der Natur verwirrt, ihre schöne Harmonie zerstört, sind Poesie, Musik und die mimische Kunst, welche dann den heitern Tanz mit dem Gebehrdenspiel vereinend, auch rhythmisch ist, fast immer unzertrennliche Schwestern.

Diese Gleichartigkeit nehmen wir nicht nur in dem ganzen Gebilde der alten Poesie wahr, sondern auch in den größern und kleinern, gleichzeitigen oder auf einander folgenden Theilen und Gliedern, in welche jenes Ganze sich spaltet, seyen es nun verschiedene Dichtungsarten und Formen, oder Schulen und Zeitalter. Bey der größten Verschiedenheit der ursprünglichen Dichterkraft, und der weisen Anwendung derselben, ja sogar des besondern und eigenthümlichen Charakters der verschiedenen hellenischen Volks-Stämme, und der herrschenden Stimmung des Künstlers sind dennoch in jeder größern Epoche der alten Kunstbildung die allgemeinen Verhältnisse des Gemüths und der Natur unabänderlich und ohne Ausnahme bestimmt. In derjenigen dieser Epochen, wo der öffentliche Schönheitssinn auf der höchsten Stufe der Bildung stand, und bey der größten Vollkommenheit der Idee, alle Organe der Kunst sich zugleich am vollständigsten entfaltet hatten, waren die allgemeinen Verhältnisse der ursprünglichen Bestandtheile der Schönheit durch den Geist des Zeitalters entschieden, bestimmt und geordnet, und weder der höchste noch der geringste Grad

der poetiſchen Erfindungskraft, oder die eigenthümliche Bildung und Stimmung des Dichters konnte eine einzige Ausnahme von dieſem wie durch eine innere Nothwendigkeit beſtimmten Geſetz des im allgemeinen herrſchenden Styls herbeyführen. Während dieſe gleichzeitigen Verhältniſſe ſchnell wechſelten, verbreitete hingegen der Geiſt eines großen Meiſters ſeine wohlthätigen Wirkungen durch viele Zeitalter, ohne daß dadurch die Schöpferkraft der Fantaſie gelähmt, oder der Geiſt der Erfindung gefeſſelt worden wäre. Mit merkwürdiger Gleichheit erhielt ſich oft durch eine lange Reihe von Künſtlern eine vorzügliche, eigenthümlich beſtimmte Richtung. Dennoch aber ging das durchgängige Streben alles Eigenthümlichen und Beſondern, im Geiſte des Dichters wie in ſeinem Werke, immer auf das objektive Schöne, ſo daß das erſte den Spielraum des letzten wohl hier und da beſchränkte, nie aber ſeiner geſetzmäßigen Herrſchaft ſich ganz entzog.

Die verſchiedenen Stufen der organiſch fortſchreitenden Entwicklung, ſondern ſich zwar in Maſſe deutlich und entſchieden von einander ab, aber in dem ſtetigen Fluß der Geſchichte verſchmelzen die äußerſten Gränzen, wie Wellen des Stromes, in einander. Deſto unvermiſchter ſind die Gränzen der gleichzeitigen verſchiedenen Richtungen im Gefühl des Schönen und der getrennten oder entgegengeſetzten Arten der Kunſt. Ihre Zuſammenſetzung iſt durchaus gleichartig, rein und einfach, wie die lebendigen Gebilde der erzeugenden Natur, nicht mechaniſch, wie die Werke des techniſchen Verſtandes. Nach einem ewigen und einfachen Geſetz der Anziehung und der Zurückſtoßung, vereinigen ſich die gleichartigen Elemente,

entledigen ſich alles Fremden, je mehr ſie ſich entwickeln, und bilden ſich zu einer organiſchen Einheit.

Die ganze Maſſe der modernen Dichtkunſt dagegen iſt ein unvollendeter Anfang, deſſen Zuſammenhang nur in Gedanken zur Vollſtändigkeit ergänzt werden kann. Die Einheit dieſes theils wahrgenommenen, theils gedachten Ganzen, iſt das künſtliche Werk eines durch menſchlichen Geiſt und Abſicht hervorgebrachten Gebildes. Die gleichartige Maſſe der griechiſchen Poeſie hingegen iſt ein ſelbſtſtändiges, in ſich vollendetes, vollkommnes Ganzes, und die einfache Verknüpfung ihres durchgängigen Zuſammenhanges iſt die Einheit einer ſchönen organiſchen Gliederung, wo auch der kleinſte Theil durch die Geſetze und den Zweck des Ganzen nothwendig beſtimmt, und doch für ſich beſtehend und frey iſt. Die ſichtbare Regelmäßigkeit ihrer organiſchen Entwicklung verräth mehr als Zufall. Der größte wie der kleinſte Fortſchritt entwickelt ſich wie von ſelbſt aus der vorhergehenden, und enthält den vollſtändigen Keim der folgenden Stufe. Die ſonſt auch in der Menſchengeſchichte oft ſo tief verhüllten innern Principien und bewegenden Kräfte der lebendigen Bildung liegen hier gleichſam offen zu Tage, und ſind ſelbſt der äußern Geſtalt und Form jener Hervorbringungen wie mit beſtimmter und einfacher Schrift eingeprägt. Wie in der ganzen Maſſe die gleichartigen Elemente, durch die innre Stärke der ſtrebenden Kraft, zu einem wohlgeordneten organiſchen Ganzen ſich freundlich vereinigen; wie der organiſche Keim durch immer neue Entfaltungen des Bildungstriebes ſeinen Kreislauf im Ganzen vollendete, glücklich wuchs, üppig blühte, ſchnell

reifte und plötzlich welkte; so auch jede einzelne Dichtungsart, jedes Zeitalter, jede Schule der Poesie wieder in ihrem Umkreise, als ein eignes abgeschlossenes Ganzes für sich.

Diese überall vorwaltende Regelmäßigkeit in dem Stufengange der Bildung, erlaubt und nöthigt uns vorauszusetzen, daß in der griechischen Poesie überhaupt eigentlich nichts zufällig und bloß durch äußre Einwirkung gewaltthätig bestimmt sey. Wir müssen vielmehr, und können mehrentheils auch mit Sicherheit annehmen, daß auch das Geringste, Seltsamste und der ersten Ansicht nach Zufälligste, sich aus innern Gründen nothwendig entwickelt habe.

De. Punkt, von welchen die griechische Bildung ausging, war ein ungebildeter Naturzustand; ihre ganze historische Lage aber ein Höchstes von Begünstigung in den glücklichsten Anlagen und Veranlassungen, welches in der Kunstbildung wenigstens, fast nirgends durch schädliche äußre Einflüsse gestört ward. Diese veranlassenden Ursachen erklären die Herkunft, die eigenthümliche Beschaffenheit, und die äußern Schicksale der griechischen Poesie. Die allgemeinen Verhältnisse ihrer Theile aber, die Umrisse ihres Ganzen, die bestimmten Gränzen ihrer Stufen und Arten, die nothwendigen Gesetze ihrer Fortschreitung erklären sich nur aus innern Gründen, aus dem Naturcharakter ihrer Bildung. Diese Bildung war keine andre, als die freyeste Entwicklung der glücklichsten Anlage, deren allgemeiner und nothwendiger Keim in der menschlichen Natur selbst gegründet ist. Nie ist die poetische Bildung der Griechen weder zu Athen noch auch zu Alexandrien in

dem Sinne künſtlich geweſen, daß der Verſtand nach wiſſenſchaftlicher Theorie die ganze Maſſe geordnet, alle Kräfte gelenkt, das Ziel und die Richtung ihres Ganges beſtimmt hätte. Im Gegentheil war die griechiſche Kunſtphiloſophie eigentlich ohne die mindeſte Gemeinſchaft mit der ausübenden Praxis des Künſtlers und höchſtens ſpäterhin die Handlangerin derſelben. Nur in der Rhetorik hat ein andres Verhältniß Statt gefunden, und da wurde die Kunſt wirklich nach der Theorie geübt und erlernt. Sonſt aber war in der geſammten griechiſchen Geiſtescultur und beſonders auch in der Poeſie, nicht der Verſtand, ſondern der freye Trieb, in ſeinem Streben nach der vollſtändigſten geiſtigen Entfaltung nicht nur das bewegende, ſondern auch das lenkende Princip der griechiſchen Bildung.

Die griechiſche Poeſie im Ganzen iſt eben daher ein Urbild und Kanon der Poeſie in ihrer natürlichen Entwicklung geworden und geweſen, und auch jedes einzelne Erzeugniß derſelben iſt das vollkommenſte in ſeiner Art. Mit kühner Beſtimmtheit ſind die Umriſſe einfach entworfen, mit üppiger Kraft ausgefüllt und vollendet; jedes Gebilde iſt die vollſtändige Anſchauung eines ächten Begriffs. Die griechiſche Poeſie enthält für alle urſprünglichen Arten des Schönen und Kunſtbegriffe eine vollſtändige Sammlung von Beyſpielen, welche ſo überraſchend zweckmäßig für das Syſtem des Kunſtſchönen ſind, als hätte ſich die bildende Natur abſichtlich bemüht, den Wünſchen des nach Erkenntniß ſtrebenden Verſtandes zuvorzukommen. In ihr iſt der ganze Kreislauf der organiſchen Entwicklung der Kunſt abgeſchloſſen und vollendet, und das höchſte Zeitalter der Kunſt, wo das Vermögen

des Schönen ſich am freyeſten und vollſtändigſten äußern konnte, enthält den höchſten Gipfel zugleich mit dem vollſtändigen Stufengange der poetiſchen Kraftentwicklung. Alle reinen Arten der verſchiedenen möglichen Zuſammenſetzungen der Beſtandtheile des Schönen ſind erſchöpft, und ſelbſt die Aufeinanderfolge und die Beſchaffenheit der Uebergänge von einem Kunſtſtyle zum andern iſt durch innere Geſetze nothwendig beſtimmt. Das Syſtem aller möglichen reinen Dichtungsarten iſt ſogar bis auf die Spielarten, die unreifen Erzeugniſſe der unentwickelten Kindheit, und die einfachſten Zwitterarten, welche ſich im verſunkenen Zeitalter der Nachahmung aus dem Zuſammenfluß und der Miſchung der ächten ſchon früher vorhandnen erzeugten, vollſtändig erſchöpft. In dieſer Weiſe iſt die helleniſche Poeſie eine ewige Naturgeſchichte des Schönen und der Kunſt.

Sie enthält eigentlich die reinen und einfachen Elemente, in welche man die chaotiſch gemiſchten Erzeugniſſe der modernen Dichtkunſt erſt auflöſen muß, um ihr labyrinthiſches Gewirre völlig zu enträthſeln. Hier ſind alle Verhältniſſe ſo ächt, urſprünglich und nothwendig beſtimmt, daß der Charakter auch jedes einzelnen griechiſchen Dichters gleichſam eine reine und einfache künſtleriſche Elementaranſchauung darbietet. So könnte man zum Beyſpiel Göthe's Styl in den Werken der höheren Poeſie nicht beſtimmter, anſchaulicher und kürzer erklären, als wenn man ſagt, er ſey aus dem Styl des Homerus, des Euripides und des Ariſtophanes gemiſcht.

Viertes Kapitel.

Einwendungen gegen die griechische Poesie; besonders wegen ihrer sittlichen Flecken und Mängel. Versuch einer Grundlegung zu einer vollständigen Theorie des Häßlichen und Kunstwidrigen nach allen seinen Arten, als Gegensatz zu der Idee des Schönen in der Kunst. Beantwortung und Prüfung jener Einwürfe und Fehler.

Nachdem wir nun die hellenische Dichtkunst in ihrer urbildlichen Vortrefflichkeit, als eine vollständige und vollkommene Kunstanschauung für alle Poesie, in ihrer freyen Naturentwicklung betrachtet haben; müssen wir unsern Blick auch noch auf die entgegenstehende Seite wenden, und alle Einschränkungen, welche hier Statt finden, die Mängel, welche an den griechischen Dichtern gefunden oder ihnen gewöhnlich vorgeworfen, so wie überhaupt die Einwendungen, welche gegen ihre Vollkommenheit gemacht werden, in Erwägung ziehen und nach strenger Vergleichung der richtigen Kunst-Idee prüfen und erwiedern.

„Die griechische Poesie sagt man zuvörderst, beleidigt sehr oft unser Zartgefühl auf das empfindlichste: Weit entfernt von der höhern Sittlichkeit unsers verfeinerten Jahrhunderts, bleibt sie selbst in ihrer höchsten Vollendung hinter dem alten Romanzo an Edelmuth, Anstand, Scham und Zartheit weit zurück. Wie arm und

unbefriedigend iſt nicht die gerühmte Einfachheit ihrer ernſthaften Werke! Der Stoff iſt dürftig, die Ausführung einförmig, die Gedanken gewöhnlich und allgemein bekannt, die Gefühle und Leidenſchaften ohne jene unendliche, geiſtige Tiefe, aus welcher erſt die wahre Kraft und Gewalt der Wirkung hervorgeht, und ſelbſt die geprieſne ſchöne Form nach den ſtrengen Forderungen unſrer höhern Theorie nicht ſelten incorrect. Die griechiſche Poeſie ſollte unſer Urbild ſeyn? Sie, welche den höchſten Gegenſtand ſchöner Kunſt, eine edle geiſtige Liebe, gar nicht kennt?" So werden viele Moderne denken und fragen. „Sehr viele lyriſche Gedichte beſingen die unnatürlichſte Ausſchweifung und faſt in allen athmet der Geiſt zügelloſer Wolluſt, aufgelöſter Ueppigkeit, zerfloſſener Unmännlichkeit. In der plumpen Poſſenreiſſerey der pöbelhaften alten Komödie, ſcheint alles zuſammengefloſſen zu ſeyn, was nur die guten Sitten und die gute Geſellſchaft empören kann. In dieſer Schule aller Laſter, wo ſelbſt Sokrates komödirt ward, wird alles Heilige verlacht, und alles Große muthwillig verſpottet. Nicht nur die frevelhafteſte Ausſchweifung, ſondern ſogar weibiſche Feigheit und beſonnene Niederträchtigkeit, wie die Charaktere des Dionyſos und des Demos in den Fröſchen und Rittern des Ariſtophanes, werden hier mit fröhlichen Farben und in einem täuſchend reizendem Lichte leichtſinnig dargeſtellt. Die Unſittlichkeit und Verderbtheit der neuen Komödie aber erſcheint nur weniger ſchlimm, weil ſie ſchwächer und feiner iſt. Allein die Gaunereyen lügenhafter Sklaven und liſtiger Buhlerinnen, die Ausſchweifungen thörichter Jünglinge, ſind bey häufig wechſelnden Miſchungen, die bleiben-

den und immer wiederkehrenden Grundzüge der ganzen Handlung. Auch im Homer ſtimmt der unedle Eigennutz ſeiner Helden, die nackte Art, wie der Dichter ungerechte Klugheit, und unſittliche Stärke, gleichſam preiſend oder doch gleichgültig darſtellt, mit der hohen Würde der vollkommenen Epopöe ſo ſchlecht überein, als die nicht ſeltene Gemeinheit des Stoffs und des Ausdrucks, und der rhapſodiſche Zuſammenhang des Ganzen. Der wuthentflammten Tragödie aber, dem höchſten Erzeugniß und Gebilde der ernſtern helleniſchen Kunſt iſt nicht nur jedes gräßlichſte Verbrechen das willkommenſte, ſondern in den Sophismen der Leidenſchaft wird das Laſter auch nach Grundſätzen gelehrt. Weſſen Herz empört ſich nicht, den Muttermord der Elektra im Sophokles mehr glänzend und verſchönernd, als verabſcheuend dargeſtellt zu ſehen? Um endlich der beſſern Seele jeden innern Widerhalt zu rauben, ſo ſchließt gewöhnlich das ſchreckliche Gemählde im dunkeln Hintergrunde mit der niederdrückenden Anſicht eines allmächtigen und unverſtändigen, wohl gar neidiſchen und menſchenfeindlichen Schickſals."

Ehe wir dieſe oder andere ähnliche Zuſammenſtellungen, kunſtreicher, hiſtoriſcher Mißverſtändniſſe und moderner Vorurtheile in ihre urſprünglichen Beſtandtheile auflöſen und im Einzelnen prüfen können; müſſen wir einige Worte über die einzig gültigen objectiven Gründe des wahren Kunſttadels voranſchicken. Dann wird es nicht ſchwer ſeyn, den ſubjectiven Urſprung und das willkührliche Princip ſolcher, die antike Schönheit verkennenden und entſtellenden Polemik, welche der modernen Denkart

faſt überall zum Grunde liegt, ſelten aber ganz klar ausgeſprochen wird, anſchaulich darzulegen.

Jede lobende oder tadelnde Würdigung kann nur unter zwey Bedingungen gültig ſeyn. Der Maßſtab, nach welchem geurtheilt und geſchätzt wird, muß allgemeingültig, und die Anwendung auf den der Kritik unterworfnen Gegenſtand muß ſo gewiſſenhaft treu, die Wahrnehmung ſo vollkommen richtig ſeyn, daß ſie jede Prüfung beſtehen können. Außerdem iſt das Urtheil ein bloßer Machtſpruch. Wie unvollſtändig und lückenhaft unſere Philoſophie des Schönen und der Kunſt ſey, kann man ſchon daraus abnehmen, daß es noch nicht einmal einen nahmhaften Verſuch einer Theorie des Häßlichen gibt. Und doch ſind das Schöne und das Häßliche unzertrennliche Gegenſätze, die nur als ſolche, und einer durch den andern, in ihrem Weſen erkannt, und richtig verſtanden und begriffen werden können. Der Fehler liegt darin, daß aller Kunſttadel nur nach Regeln ausgeſprochen wird, welche ganz ins Einzelne gehen, ohne ſich zu der allgemeinen Idee zu erheben, und die noch obendrein meiſtentheils ganz willkührlich angenommen ſind. Oder es geſchieht nach einem unbeſtimmten Gefühl, welches oft auch bloß individuell iſt; ohne daß man dabey zurückginge auf den Grundbegriff desjenigen, was in der Kunſt überhaupt tadelhaft ſeyn kann; da doch ein ſolcher Grundbegriff von dem Häßlichen und Ungeſtalteten, als dem reinen Gegenſatz von der Idee des Schönen durchaus erforderlich wäre, zur vollkommenen Klarheit und Sicherheit des künſtleriſchen Urtheils.

Wie das Schöne die angenehme und geistig reizende Erscheinung des Guten und Göttlichen, so ist das Häßliche die unangenehme und widrige Erscheinung des innerlich Schlechten. Wie das Schöne durch eine süße Lockung der Sinnlichkeit das Gemüth auregt, sich dem geistigen Genusse hinzugeben; so ist hier ein feindseliger Angriff auf die Sinnlichkeit, Veranlassung und Element für einen sittlichen Schmerz. Dort erwärmt und erquickt uns reizendes Leben, und selbst Schrecken und Leiden ist mit Anmuth verschmolzen; hier erfüllt uns das Eckelhafte, das Quälende, das Gräßliche mit Widerwillen und Abscheu. Statt freyer Leichtigkeit drückt uns schwerfällige Peinlichkeit, statt reger Kraft eine todte Masse darnieder. Statt einer gleichmäßigen Spannung, in einem wohlthätigen Wechsel von Bewegung und Ruhe, wird die Theilnahme durch ein schmerzliches Zerren in widersprechenden Richtungen hin und her gerissen. Wo das Gemüth sich nach Ruhe sehnt, wird es durch zerrüttende Wuth gefoltert, wo es Bewegung verlangt, durch schleppende Mattigkeit ermüdet.

Der thierische Schmerz ist in der Darstellung des Häßlichen nur Element und Träger des sittlich Schlechten. Dem positiven Guten ist aber an sich nicht wieder ein positives Schlechtes entgegengesetzt, obwohl der Wille, welcher die Verneinung will und also alles andere außer sich selbst verneint, in andrer Beziehung auch positiv schlecht genannt werden kann; sondern es ist das Schlechte, allgemein und in Beziehung auf das Seyn betrachtet, nur eine bloße Verneinung des reinen oder des geistigen Daseyns und seiner wesentlichen Bestandtheile, der Allheit,

Einheit und Vielheit. Das Häßliche ist also eigentlich ein leerer Schein im Element eines wirklichen Naturübels, aber ohne wahre und eigentliche sittliche Kraft im Innern. Nur in der Sphäre der Thierheit giebt es ein positives Uebel, den Schmerz. In der reinen Geistigkeit würde nur Genuß und Beschränkung ohne Schmerz, und in der reinen Thierheit, nur Schmerz und Stillung des Bedürfnisses ohne Genuß Statt finden. Auch das thierische Spiel, in welchem wir freyeren Genuß menschlich ahnden, ist vielleicht nur Stillung eines Bedürfnisses, Entledigung der überflüssigen Kraft. Nur das Vorgefühl des ihm Entgegengesetzten kann dem Lebensvermögen den ersten Anstoß der Bewegung geben, seine Kraft zu regen und zu bestimmen, gleichartigen Lebensstoff zu lieben, und das Fremdartige zu hassen. Ohne Ahndung eines Feindes könnte ein Wesen gar nicht zum Bewußtseyn gelangen, welches Mannichfaltigkeit und also Verschiedenheit voraussetzt, bey vollkommner Gleichheit aber nicht möglich seyn würde; viel weniger kann es ohne diese Voraussetzung begehren, es würde in träger Ruhe ewig beharren. Furcht vor der Vernichtung ist der eigentliche Quell des thierischen Daseyns. Die thierische Furcht ist nur anders geartet und gestaltet, wie die menschliche; der Hoffnung hingegen ist offenbar nur der Mensch allein fähig. In der gemischten Natur des Menschen nun, sind die negative Beschränkung des Geistes und der positive Schmerz des Thiers innigst in einander verschmolzen.

Der Gegensatz reicher Fülle ist Leerheit; Mangel an Leben und Gehalt, Einförmigkeit und das Geistlose. Der Harmonie steht Mißverhältniß und Streit gegen-

über. Dürftige Verwirrung iſt alſo dem eigentlichen Schönen im engern Sinne entgegengeſetzt. Das Schöne im engern Sinne iſt die Erſcheinung einer endlichen aber lebendigen Mannichfaltigkeit in einer bedingten und organiſch geordneten und gegliederten Einheit. Das Erhabne hingegen iſt die Erſcheinung des Unendlichen; unendlicher Fülle oder unendlicher Harmonie. Es hat alſo einen doppelten Gegenſatz; unendlichen Mangel und unendliche Disharmonie.

Die Stufe der Schlechtigkeit nehmlich wird allein durch den Grad der Verneinung beſtimmt. Die Stufe der Häßlichkeit hingegen hängt zugleich von der innern Kraft und Gewalt des Triebes ab, welchem widerſprochen wird. Die nothwendige Bedingung des Häßlichen iſt eine getäuſchte Erwartung, ein erregtes und dann beleidigtes Verlangen. Das Gefühl der innern Leerheit und des Seelenſtreits kann von bloßer Unbehaglichkeit bis zur wüthendſten Verzweiflung wachſen, wenn gleich der Grad der Verneinung derſelbe bleibt, und nur die intenſive Kraft des verletzten und beleidigten Triebes allein bis zu ſolcher Höhe geſteigert wird.

Erhabne Schönheit gewährt einen vollſtändigen Genuß. Das Reſultat erhabner Häßlichkeit, einer Täuſchung, welche durch jene Spannung des Triebes möglich iſt, hingegen iſt Verzweiflung, gleichſam ein abſoluter, vollſtändiger Schmerz. Ferner Unwillen, eine Empfindung, welche im Reiche des Häßlichen eine ſehr große Rolle ſpielt; oder der Schmerz, welcher die Wahrnehmung einzelner ſittlicher Mißverhältniſſe begleitet. Denn alle ſittlichen Mißverhältniſſe veranlaſſen die Einbildungskraft, den

gegebnen Stoff zur Vorſtellung einer unbedingten Disharmonie zu ergänzen.

In ſtrengſtem Sinne des Worts iſt ein höchſtes Häßliches offenbar ſo wenig möglich, wie ein höchſtes Schönes. Ein unbedingtes Höchſtes der Verneinung, oder das abſolute Nichts, kann ſo wenig wie ein unbedingtes Höchſtes des poſitiven Daſeyns in irgend einer endlichen Vorſtellung gegeben werden; und ſelbſt in der höchſten Stufe der Häßlichkeit iſt, ſo metaphyſiſch angeſehen, immer noch etwas Schönes enthalten. Es wird ſogar, um das häßlich Erhabne darzuſtellen, und den Schein unendlicher Leerheit und unendlicher Disharmonie zu erregen, das größte Maß von Fülle und Kraft erfordert. Die Beſtandtheile des Häßlichen ſtreiten alſo unter einander ſelbſt, und es kann in demſelben nicht wie im Schönen, durch eine gleichmäßige, wenn gleich beſchränkte Kraft der einzelnen Beſtandtheile, und durch vollkommne Geſetzmäßigkeit der vollſtändig vereinigten, ein bedingtes aber doch objektives Höchſtes als beſtimmter Gränzpunkt der möglichſten Annäherung, welche nicht weiter übertroffen werden kann, erreicht werden, ſondern nur ein ſubjektives; denn es giebt für jede individuelle Empfänglichkeit eine beſtimmte Gränze des Eckels, der Pein, der Verzweiflung, jenſeits welcher die Beſonnenheit aufhören würde.

Der ſchöne Künſtler aber ſoll nicht nur den Geſetzen der Schönheit, ſondern auch den Regeln der Kunſt gehorchen, nicht nur im innern Gefühl das Häßliche, ſondern auch im Aeußern die techniſchen Fehler vermeiden. Jedes darſtellende Werk freyer Kunſt kann auf vierfache

Weiſe Tadel verdienen. Entweder fehlt es der Darſtellung an darſtellender Kraft und Vollkommenheit; oder ſie ſündigt gegen die idealiſche Haltung und objektive Richtigkeit; oder auch gegen die Bedingungen ihrer innern Möglichkeit.

Dem Unvermögen fehlt es an Werkzeugen und an Stoff, welche dem Zweck entſprechen würden. Die Ungeſchicklichkeit weiß die vorhandne Kraft und den gegebnen Stoff nicht glücklich zu benutzen. Die Darſtellung iſt dann ſtumpf, dunkel, verworren und lückenhaft. Die Verkehrtheit wird die ewigen Gränzen der Natur verwirren, und durch widernatürliche Miſchungen der ächten Dichtungsarten ihren eignen Zweck ſelbſt vernichten. Eine zwar geſunde aber noch kindliche Bildung wird in ächten aber unvollkommnen Dichtarten ihre richtige Abſicht nur im Entwurf anlegen, ohne ſie vollſtändig ausführen zu können.

Die Darſtellung kann im Einzelnen ſehr vortreflich ſeyn, und doch im Ganzen durch innre Widerſprüche ſich ſelbſt aufheben, die Bedingungen ihrer innern Möglichkeit vernichten, und die Geſetze der kunſtgemäßen Richtigkeit verletzen. Unzuſammenhang könnte man es nennen, wenn es der unbeſtimmten Maſſe eines angeblichen Kunſtwerks an eigner Beſtandheit und an den Geſetzen der innern Möglichkeit überhaupt fehlte; wenn das Werk gleichſam gränzenlos, und von der übrigen Natur gar nicht, oder nicht gehörig abgeſondert wäre, da es doch eigentlich eine kleine abgeſchloſſene Welt, ein in ſich vollendetes Ganzes ſeyn ſollte.

Gegen die idealiſche Würde und Hoheit der Kunſt wird verſtoßen, wenn der Künſtler ſein Werkzeug ver-

göttert, und die Darſtellung, welche nur Mittel ſeyn ſollte, an die Stelle des unendlichen höhern Ziels unterſchiebt, und als eitler Virtuoſe, nur nach der höchſten Geſchicklichkeit ſtrebt, um durch das Wunderbare derſelben in Erſtaunen zu ſetzen; durch Künſteley alſo, welche dann die Stelle der wahren Kunſt einnimmt.

Gegen die objektive Wahrheit der Kunſt wird gefehlt, wenn ſich bey dem Geſchäft allgemeingültiger Darſtellung, die Eigenthümlichkeit ins Spiel miſcht, ſich leiſe einſchleicht, oder offenbar empört; durch eine blos ſubjektive Auffaſſung der Darſtellungsweiſe.

Dieſer allgemeine Umriß der reinen Arten aller denkbaren Darſtellungsfehler enthält die erſten Grundlinien einer Theorie des Incorrecten, welche mit dem Begriff des Häßlichen zuſammen genommen, den vollſtändigen Codex aller Kunſtvergehen ausmacht, den wir bey dem folgenden Entwurf einer Vertheidigung der helleniſchen Poeſie zum Grunde legen wollen.

Die Poeſie der Alten bedarf eigentlich keiner rhetoriſchen Lobpreiſungen; der Kunſtgriff, ihre wirklichen Fehler zu beſchönigen oder zu läugnen, würde ihrer ganz unwürdig ſeyn. Sie verlangt ſtrenge Gerechtigkeit; denn auch der harte Tadel wird ihrer Würde weniger nachtheilig ſeyn, als blinde Vorliebe oder eine ſchlaffe Nachſicht der Beurtheilung, aus innerer Gleichgültigkeit gegen die hohe Würde des Schönen.

Jeder Verſtändige wird die Unvollkommenheit der älteſten, die Unächtheit der ſpäteſten griechiſchen Dichtungsarten; die kindliche Sinnlichkeit des epiſchen Zeitalters, die üppige Ausſchweifung gegen das Ende des lyriſchen

und besonders in der dritten Stufe des dramatischen Zeitalters, die nicht selten bittre und gräßliche Härte der ältern Tragödie willig eingestehen. Auf die Schwelgerey, die das sinnlich Angenehme, welches nur Anregung und Element des geistigen Genusses seyn sollte, zum letzten Zweck erhob, folgte bald kraftlose Gährung, dann eine scheinbar beruhigte und geordnete Mattigkeit, und endlich im Zeitalter der Künsteley und gelehrter Nachahmung, die schwerfällige Trockenheit einer todten und aus einzelnen Stücken zusammengeflickten Masse und bloßen Mosaik.

Die durchgängige Richtung der gesammten strebenden Kraft ging zwar auf das Schöne, von dem Augenblick an, als die Darstellung von der rohen Äußerung eines Bedürfnisses sich zum freyen Spiel erhob. Aber die natürliche Entwicklung konnte keine nothwendigen Stufen der Bildung überspringen, und nur allmählig fortschreiten. Auch das war natürlich, ja nothwendig, daß die hellenische Poesie von dem höchsten Gipfel der Vollendung in die tiefste Entartung versank. Der Trieb nähmlich, welcher die griechische Bildung lenkte, ist ein mächtiger Beweger, aber ein blinder Führer. Man setze eine Mannichfaltigkeit blinder bewegender Kräfte in freye Gemeinschaft, ohne sie durch ein vollkommnes Gesetz zu vereinigen; sie werden sich endlich selbst zerstören. So auch die freye Bildung; denn hier ist in die Gesetzgebung selbst etwas Fremdartiges aufgenommen, weil der zusammengesetzte Trieb eine Mischung der Menschheit oder des reinen geistigen Daseyns und der Thierheit, oder der widerstrebenden Verneinung ist. Da die Sinnlichkeit eher zum Daseyn gelangt, und die Entwicklung des Geistigen selbst erst

veranlaßt, ſo hat ſie in den frühern Stufen der Bildung das Uebergewicht. Sie behielt dieſes in Griechenland auch bey der größern Maſſe der ganz ungebildeten Bürger oder Bürgerinnen ſelbſt der gebildeten Volksſtämme, und bey den rohgebliebenen Völkerſchaften. Zwar auch eine Maſſe, aber nur die kleinere herrſchende in der größern beherrſchten, wurde mündig und ſelbſtſtändig. Jene größere Maſſe äußerte beſtändig eine ſtarke anziehende Kraft, die beſſere zu ſich herabzuziehn, welche durch den anſteckenden Einfluß untermiſchter Sklaven und umgebender Barbaren noch ungemein verſtärkt ward. Ohne äußre Gewalt, und ſich ſelbſt überlaſſen, kann die ſtrebende Kraft nie ſtillſtehen. Wenn ſie daher in ihrer allmähligen Entwicklung das Zeitalter einer gleichmäßigen, an Kraft beſchränkten, aber im Umfang vollſtändigen und geſetzmäßigen Befriedigung erreicht, ſo wird ſie nothwendig größeren Gehalt ſelbſt auf Unkoſten der Uebereinſtimmung begehren. Die Bildung wird rettungslos in ſich ſelbſt verſinken, und der Gipfel der höchſten Vollendung wird ganz dicht an entſchiedene Entartung gränzen. Die lenkende Kunſt eines durch vielfache Erfahrung gereiften Verſtandes allein hätte dem Gange der Bildung eine glücklichere Richtung geben können. Der Mangel eines weiſen lenkenden Princips, um das höchſte Schöne feſt zu faſſen und unwandelbar zu erhalten, und der Bildung eine ſtete Fortſchreitung zum Beſſern zu ſichern, iſt aber nicht das Vergehen eines einzelnen Zeitalters. Wenn alſo über das, was nothwendig, und eigentlich Schuld der Menſchheit ſelbſt iſt, und unvermeidlich in dem Gange und in den Schranken ihrer Entwicklung liegt, ein Tadel Statt finden kann; ſo trifft

er allerdings auch die gesammte Masse und das Ganze der griechischen Bildung.

Aber dieses allmählige Entstehen, und dieses Versinken in sich selbst, der ganzen griechischen und alten Bildung, wie der alten Poesie, steht gar nicht im Widerspruch mit der Behauptung, daß die griechische Dichtkunst die gesuchte Anschauung sey, durch welche eine allgemeingültige Philosophie der Kunst, sowohl für die Ausübung als für die Theorie, erst anwendbar und ins Leben eingreifend werden könnte. Denn eine vollständige Naturgeschichte der Kunst und des Schönen umfaßt im vollendeten Kreislaufe der allmähligen Entwicklung, auch die Unvollkommenheit der frühern, und die Entartung der spätern Stufen, in deren steten und nothwendigen Kette kein Glied übersprungen werden kann. Der Charakter der Masse und des Ganzen ist dennoch idealisch allgemein, und auch diejenigen Werke, deren Styl tadelhaft ist, sind durch die einfache Ächtheit und Gediegenheit der Anlage und der Gränzen, durch die kühne Bestimmtheit der reinen Umrisse, und die kräftige Vollendung der bildenden Natur, einzige, für alle Zeitalter gültige, und gesetzgebende Anschauungen. Die kindliche Sinnlichkeit der frühern griechischen Dichter hat immer noch mehr schönes Ebenmaß, als die künstlichste Verfeinerung mancher mißbildeten Modernen und selbst die griechische Künsteley ist noch classisch in der Sprache und Form des Ausdrucks.

Es gibt eine gewisse Art der Ungenügsamkeit, welche ein sicheres Kennzeichen der Mißbildung ist. So diejenigen, welche nicht zufrieden damit, daß die griechische Poesie schön sey, ihr einen ganz fremdartigen Maßstab

der Würdigung aufdringen, in ihren verworrnen Forderungen alles Objective und Subjective durch einander mischen, und eigentlich nur verlangen, daß sie interessanter seyn sollte. Allerdings könnte auch das, was schon das höchste Interesse hat, immer noch interessanter gedacht werden, und die griechische Poesie macht von diesem allgemeinen Naturgesetz keine Ausnahme. Alle Größen sind unendlicher Fortschreitung und Vermehrung fähig, und es wäre wunderbar, wenn unsere Poesie durch die Fortschritte aller vorigen Zeitalter bereichert, an Gehalt die griechische nicht überträfe.

Unstreitig ist das Verhältniß des männlichen und des weiblichen Geschlechts im Ganzen genommen, bey den Neuern glücklicher, die weibliche Erziehung um etwas besser, wie bey den Griechen. Die Liebe war bey den Neuern lange Zeit, zum Theil ist sie noch jetzt der einzige Ausweg für jeden freyeren Schwung des höheren Gefühls, der im Alterthum der Tugend und dem Vaterlande geweiht war. Auch die moderne Dichtkunst verdankt dieser günstigen Veranlassung sehr viel. Freylich aber wurde nur zu oft ein leeres Spiel der Fantasie oder ein erkünstelter Schwulst unnatürlicher Empfindsamkeit dem ächten Gefühle untergeschoben, und durch häßliche falsche Schaam die Einfalt der Natur entweiht. Gewiß ist die Mystik der Sinnlichkeit und die ordentlich scholastische Grübeley in der Metaphysik der Liebe vieler modernen Dichter von wahrer sittlicher Anmuth und Schönheit sehr weit entfernt. Die krampfhaften Erschütterungen des Kranken machen mehr Geräusch, als das ruhige aber starke Leben des Gesunden. Die innige Gluth des treuen Pro-

pertius vereinigt wahre Kraft und Zartheit, und läßt viel Gutes vom Kallimachus und Philetas ahnden. Und doch war in seinem Zeitalter an vollkommne lyrische Schönheit schon gar nicht mehr zu denken. Es sind aber Spuren genug vorhanden, um sehr bestimmt vermuthen zu können, was und wie viel wir an den Gesängen der Sappho, des Mimnermus und einiger andrer erotischen Dichter aus der Blüthezeit der lyrischen Kunst verlohren haben. Die sanfte Wärme, die gesellige Anmuth und Feinheit, die Milde der Gefühle und menschlichen Gesinnung, welche in den erotischen Darstellungen der neuen attischen Komödie athmete, lebt noch in vielen Dramen des Plautus und Terentius. Was hingegen die Tragödie betrifft, so hatten die Griechen vielleicht Recht, den Euripides wegen seiner Neigung zur Darstellung erotischer Leidenschaften zu tadeln. Was augenblickliche Ergießung des überschäumenden Gefühls, oder ruhiger Genuß voller Glückseligkeit seyn sollte, kann nur durch häßliche, unsittliche oder widernatürliche Zusätze zu einer tragischen Leidenschaft aus einander gereckt werden. Auch in vielen der vortrefflichsten neuern Trauerspiele nimmt die Liebe nur eine untergeordnete Stelle ein.

Sollte aber auch wirklich die helleniſche Poeſie durch eine Eigenthümlichkeit ihrer sonst so einzig günstigen Lage hier etwas zurückgeblieben seyn; so wäre dieses für das Ganze in dem großen Gebiete der darstellenden Kunst noch kein unverzeihliches Verbrechen. Ueberhaupt verräth es einen kleinlichen Blick, nur am Zufälligen zu kleben, und das große Wesentliche nicht wahrzunehmen. Es braucht der Künstler auch keineswegs allen alles zu seyn.

Wenn er nur den nothwendigen Geſetzen der Schönheit und den objektiven Wahrheitsgränzen der Kunſt gehorcht, ſo bleibt ihm übrigens die unbeſchränkte Freyheit, ſo eigenthümlich zu ſeyn, als er nur immer will. Durch ein ſeltſames Mißverſtändniß verwechſelt man ſehr oft die Allgemeinheit in der Kunſt mit der unbedingt geforderten Allgemeingültigkeit. Die größte Allgemeinheit eines Kunſtwerks würde nur durch vollendete Flachheit möglich ſeyn. Das Einzelne iſt in der idealiſchen Darſtellung das unentbehrliche Element und der nothwendige Träger des Allgemeinen. Wird alle eigenthümliche Kraft verwiſcht, ſo verliehrt ſelbſt das Allgemeine ſeine Wirkſamkeit. Die ſchöne Kunſt iſt wie eine Sprache göttlicher Begeiſterung, welche nach Verſchiedenheit der Kunſtarten, der Werkzeuge und der Stoffe ſich in eben ſo viele abgeſonderte Mundarten theilt. Wenn der Künſtler nur ſeiner hohen Sendung würdig, wenn er nur göttlich redet; ſo bleibt ihm die Wahl der Mundart, in der er reden will, völlig frey. Es würde nicht nur unrechtmäßig, ſondern auch ſehr gefährlich ſeyn, ihn hierin beſchränken zu wollen: denn die Sprache iſt ein unendlich unauflösliches Gewebe der allerfeinſten Beziehungen. Sie muß ſogar, ſo ſcheint es, ihre Eigenheiten haben, um bedeutend und vortrefflich zu ſeyn; wenigſtens hat man noch keine allgemeine Allerweltsſprache, die allen alles wäre, erfinden können. Auch darf der Künſtler reden, mit wem er gut findet; mit ſeinem ganzen Volke, oder mit dieſem und jenem, mit aller Welt, oder mit ſich allein. Nur muß und ſoll er, in den menſchlichen Individuen, welche ſein Publikum ſind,

ſich an die höhere Menſchheit und nicht an die Thierheit wenden.

Auch der modernen Dichtkunſt würde ihre charakteriſtiſche Tiefe unbenommen bleiben, wenn ſie nur das griechiſche Geheimniß entdeckt hätte, im Eigenthümlichen objektiv zu ſeyn. Statt deſſen will ſie ihre auf bloßer Willkühr oder Gewohnheit beruhenden Eigenheiten zum Naturgeſetz der Menſchheit erheben. Nicht zufrieden damit, ſelbſt durch ſo viele künſtleriſche, ſittliche und geſellſchaftliche Vorurtheile gebunden zu ſeyn, will ſie auch ihre griechiſche Schweſter in ähnliche Feſſeln ſchlagen.

Wenn die willkührlichen Regeln des modernen Anſtandes gültige Geſetze der ſchönen Kunſt ſind, ſo iſt die griechiſche Poeſie nicht zu retten, und wenn man conſequent ſeyn will, muß man mit ihr verfahren, wie einſt ſo manche Gebilde der Antike, in einem falſchen frommen Eifer über die unverſchleyerte Nacktheit dieſer Erſcheinungen, ſind zerſchlagen worden; welche Zerſtörung gebildeter Kunſtgegenſtände eine beſſer unterrichtete und beſſer verſtändigte chriſtliche Nachwelt keineswegs gebilligt und in der gleichen Art weiter fortgeſetzt hat. Die nach der wechſelnden Mode beſtimmte beſondre Form des geſellſchaftlichen Anſtandes, hat der Poeſie nicht das Geſetz vorzuſchreiben; ſie ſteht gar nicht unter ihrer Gerichtsbarkeit. Die unverhohlne Nacktheit im Ausdruck der Sprache, im Leben und in der Kunſt der Griechen und Römer, iſt nicht rohe thieriſche Plumpheit, ſondern die naive Unbefangenheit einer frey gebildeten Natur, und die dreiſte Offenheit republikaniſcher Sitten. Das Gefühl ächter Schaam aber war den Griechen keineswegs fremd; der

Quell der ächten Schaam iſt die ſittliche Scheu, und Beſcheidenheit des Herzens. Falſche Schaam hingegen entſpringt aus thieriſcher Furcht, oder aus erkünſteltem Vorurtheil. Sie giebt ſich durch Stolz und Neid zu erkennen; ihr verſtecktes und heuchleriſches Weſen verräth ein tiefes Bewußtſeyn von innerm Schmutz. Ihre unächte Ziererey iſt die häßliche Schminke laſterhafter Sklaven, der weibiſche Putz entnervter Barbaren; und es iſt ſchon oft bemerkt worden, daß dieſes falſche Zartgefühl einer erkünſtelten und grübleriſch ſpitzfindigen, Schicklichkeit um ſo leichter Verdacht ſchöpft, oder verletzt, und bis zum Unnatürlichen geſteigert wird; je tiefer das Verderben in den Sitten und ſelbſt in der Fantaſie eingewurzelt iſt und alles angefreſſen hat.

Wichtiger erſcheinen allerdings die Vergehungen und die Einwürfe wider die Sittlichkeit ſelbſt, in der griechiſchen Poeſie. Wer wollte wohl das beſchönigen oder für gleichgültig halten, was ein rein geſtimmtes Gemüth wirklich verletzen muß? Nur darf, wer hier miturtheilen will, nicht von ſolcher ſtoiſchen Strenge der Laune ſeyn, daß er etwa an dem kindlich fröhlichem Muthwillen, mit welchem die ſagenhaften Schelmſtücke des neugebohrnen Gottes in dem komiſchen Hymnus auf den Merkur dargeſtellt werden, ein Aergerniß nähme! Offenbar enthält die Anklage einzelne wahre Züge, nur der eigentliche Geſichtspunkt, der wahre Zuſammenhang, auf den doch alles ankommt, ſcheint verfehlt zu ſeyn. Man unterſcheide vor allen Dingen die weſentliche und zufällige Sittlichkeit und Unſittlichkeit eines Kunſtwerks. Weſentlich unſittlich in der Kunſt, iſt nur das wirklich Schlechte,

welches erscheint, und dessen Eindruck jedes sittlich gute Gefühl nothwendig beleidigen muß. Die Erscheinung des Schlechten ist häßlich, und die wesentliche künstlerische Sittlichkeit ist daher ein nothwendiger Bestandtheil der vollkommenen Schönheit; Sittlichkeit überhaupt, ist das Uebergewicht der reinen Menschheit über die Thierheit im Begehrungsvermögen. Die Sinnlichkeit der frühern, und die Ausschweifung der spätern helleniſchen Poesie sind nach diesem Grundsatz nicht nur sittliche, sondern auch künstlerische Mängel und Vergehen. Es ist aber wahrhaft merkwürdig, wie tief das Attische Volk sein eignes Versinken fühlte, mit welcher Heftigkeit die Athener einzelne üppige Dichter, einen Euripides, einen Kinesias, deshalb beschuldigten und haßten, als seyen sie Schuld an dem allgemeinen Verderben; da diese Dichter doch nur die herrschenden Volkswünsche erriethen, oder dem starken reißenden Strome der ganzen Masse folgten.

Es giebt griechische Fehler, vor denen die modernen Dichter ziemlich sicher sind. Eine zahme Kraft durch den gewaltsamsten Zwang in guter Zucht und Ordnung halten, ist eben kein großes Riesenwerk der Anstrengung. Wo aber die Neigungen nicht in den Schranken der gesetzlichen Ordnung sich frey entfalten dürfen, da kann es eigentlich weder gute noch schlechte Sitten, in dem Sinne des schönen Alterthums, geben. Wem der muthwillige Frevel des Aristophanes bloß Unwillen erregt, der verräth nicht allein die Beschränktheit seines Verstandes, sondern auch die Unvollständigkeit seiner sittlichen Anlage und Bildung. Denn die gesetzlose Ausschweifung dieses Dichters ist nicht bloß durch eine schwelgerische Fülle des

üppigſten Lebens verführeriſch reizend, ſondern auch durch einen Ueberfluß von ſprudelndem Witz, überſchäumenden Geiſt, und wahrer ſittlicher Kraft in freyeſter Regſamkeit, hinreißend ſchön und erhaben. Zügellos in ſeiner Sprache und in ſeinen Schilderungen, iſt er ſelbſt der Geſinnung nach, überall ein Vertheidiger und Lobredner der ehrbaren alten Sitten und altväterlichen Gebräuche; und die verwegne Kühnheit, mit welcher er ſchändliche Demagogen und Volksverführer, im Angeſichte dieſes nämlichen Volkes angreift, muß ihm als hohe republikaniſche Bürgertugend angerechnet werden.

Zufällig künſtleriſch unſittlich iſt nun hingegen dasjenige, deſſen Schlechtigkeit nicht erſcheint, was aber ſeiner Natur nach, unter gewiſſen ſubjektiven Bedingungen einer aufgereitzten Fantaſie oder beſondern körperlichen Stimmung, und ſolchen Ideenverbindung, Veranlaſſung und Anreitz zu einer beſtimmten unſittlichen Denkart oder Handlung werden kann. Welches noch ſo Vortreffliche und Vollkommne aber könnte nicht durch zufällige Umſtände verderblich werden? Nur dem, was ganz kraftlos und nichtig iſt, ertheilen wir das zweydeutige Lob einer völliger Unſchädlichkeit. Uebrigens iſt das Kunſtwerk als ſolches eigentlich gar nicht mehr vorhanden, wenn ſein organiſcher Zuſammenklang zerſtört iſt, oder nicht wahrgenommen wird, und die Wirkung des aufgelöſten Stoffs geht den Künſtler nichts mehr an. Auch ſind wir nicht berechtigt, wiſſenſchaftliche Wahrheit von dem Dichter zu erwarten. Der Tragiker kann es oft nicht vermeiden, Verbrechen ſcheinbar zu beſchönigen, indem er die handelnden Perſonen nach ihrer Leidenſchaft und ihrem Charak-

ter reden läßt. Er bedarf ſtarker Leidenſchaften und ſchrecklicher Begebenheiten; nur ſoll er ſchlechthin die Sitten ſeiner Handelnden ſo erhaben und ſchön darſtellen, als das Geſetz des Ganzen es nur immer erlauben will. Wer aber durch das Beyſpiel eines Oreſtes, einer Phädra, zu Verbrechen verleitet wird, der hat wahrlich ſich ſelbſt allein ſo gut die Schuld beyzumeſſen, als wer ſich eine üppige Buhlerin, einen geiſtreichen Betrüger, einen witzigen Schmarotzer der neuern Komödie zum Vorbilde nehmen wollte! Ja, der Dichter ſelbſt kann eine unſittliche Denkart und Abſicht haben, und ſein Werk dennoch nicht unſittlich ſeyn; wenn es nämlich im Uebrigen wahrhaft künſtleriſch gedacht und abgefaßt iſt, und wir uns nur an die Kunſt darin halten, ohne jenes Unſittliche weiter zu beachten.

Unſtreitig hat die Leidenſchaftlichkeit der entarteten Tragödie, der Leichtſinn der Komödie, die Ueppigkeit der ſpätern Lyrik, den Fall der griechiſchen Sitten beſchleunigt. Durch die bloße Rückwirkung der darſtellenden Kunſt wurde die ohnehin ſchon entſchiedene ſittliche Entartung der Maſſe dennoch verſtärkt, und ſank mit verdoppelter Geſchwindigkeit. Dieß gehört aber nur für die Gerichtsbarkeit der hiſtoriſchen Würdigung, welche das vollſtändige Ganze der geſammten menſchlichen, ſittlich bürgerlichen, wiſſenſchaftlich intellektuellen, und poetiſch künſtleriſchen Bildung umfaßt. Die Kunſtbeurtheilung allein hingegen nimmt die Bildung des Schönen und der Kunſt für ſich und einzeln aus ihrem ganzen Weltzuſammenhange heraus, und in dieſem Reiche der Schönheit und der Darſtellung gelten nur die Kunſtgeſetze. Jene,

alle Elemente der Menschheit umfassende historische Beurtheilung ist der höchste aller Gesichtspunkte; die untergeordneten Gesichtspunkte der im engern Sinn bloß moralischen, dann der künstlerischen und intellektuellen Beurtheilung sind unter sich gleich. Die Schönheit ist ein eben so ursprünglicher und wesentlicher Bestandtheil der menschlichen Bestimmung als die Sittlichkeit; das Gute, wie das Schöne, beyde sind in dem Wahren gegründet, und es ist nur ein Irrthum und eine Täuschung, wenn man die einzelnen Glieder und Elemente aus diesem Dreyklange des Göttlichen, welche nur in der Verwickelung und Absonderung des einzelnen Daseyns, getrennt und streitend erscheinen können, auch im Ganzen und dem innern Wesen selbst, glaubt von einander reißen und eines unter das andre herabsetzen zu können. Alle diese Bestandtheile sollen unter sich im Verhältnisse der Gesetzesgleichheit stehn, und die schöne Kunst hat ein unveräußerliches Recht auf gesetzliche Selbstständigkeit. Diesem Grundgesetze muß auch die herrschende Kraft, welche das Ganze der menschlichen Bildung lenkt und ordnet, getreu bleiben; sonst vernichtet sie selbst den Grund, worauf sich das Recht ihrer Herrschaft allein stützt. Es ist die Bestimmung des Bildungsvermögens, die einzelnen Kräfte des ganzen Gemüths, und die Individuen der ganzen Gattung zur Einheit zu ordnen. Die Bildungskunst darf zu diesem Zwecke die Freyheit der Einzelnen beschränken, ohne jedoch jenes Grundgesetz zu verletzen; aber nur unter der Bedingung, daß sie die fortschreitende Entwicklung nicht hemmt, und eine künftige vollendete

Freyheit nicht unmöglich macht. Sie muß gleichsam streben, sich selbst überflüssig zu machen.

Wie sehr man die Gränzen der freyen Dichterwelt zu verkennen pflege, können auch die anmaßlichen Forderungen nach dem Begriffe und Grundsatze einer seynsollenden correcten Richtigkeit bestätigen. Wenn der beurtheilende Kunst-Anatom die schöne Harmonie und den organischen Zusammenhang eines Kunstwerks erst zerstört, in eine elementarische Masse auflöst und mit dieser dann wie ein experimentirender Naturforscher mancherley Versuche anstellt, aus denen er stolz entscheidende Resultate zieht; so täuscht er sich selbst auf eine sehr handgreifliche Weise, denn das Kunstwerk als solches ist eigentlich gar nicht mehr vorhanden. Es giebt kein Gedicht, aus welchem man auf diese Art nicht innre Widersprüche herausrechnen könnte; aber innre Widersprüche, welche nicht erscheinen, schaden der künstlerischen Wahrheit nicht; sie sind poetisch gar nicht vorhanden. Aeltere französische und engländische Kunstforscher vorzüglich haben ihren Scharfsinn an solche verkehrte Spitzfindigkeiten häufig verschwendet, und ich weiß nicht, ob sich nicht auch bey Lessing noch hier und da Erinnerungen an jene Manier grüblerischer Kunsturtheile nach einem ganz unanwendbaren Begriff von correcter Vollkommenheit finden sollten. Ueberhaupt muß man wohl, bey aller Achtung vor der Theorie, gestehen, daß man in der Ausübung mit dem Gefühl des Kunst-Schicklichen weiter kommt, als mit der Theorie desselben. Die billige Vermuthung, daß die Griechen andern Völkern an jenem Gefühl, so weit es die Kunst des Schönen und den Ausdruck und Styl der Rede

angeht, wohl gleich kommen, wo nicht gar etwas überlegen geweſen ſeyn möchten, muß uns im Tadeln wenigſtens ſehr vorſichtig machen.

Eben ſo Unrecht hat die Kunſtparthey von der correcten Seite, wenn ſie nach ihrem Princip von Kunſt und Darſtellung, ohne Rückſicht auf die eigentliche Schönheit, nur eine vollendete Künſtlichkeit und im Grunde unmögliche d. h. ganz unkünſtleriſch erdachte Kunſtvollkommenheit fordern; oder wenn ſie beſchränkte, aber nicht unnatürlich gemiſchte, ſondern urſprünglich ächte, und in ihrer beſchränkten Richtung vollendete Dichtungsarten ſchlechthin tadeln. Die Kunſt iſt nur das Mittel und Werkzeug der Schönheit, und jede natürliche Dichtart, in welcher dieſer Zweck, wenn gleich nur unter gewiſſen Schranken, erreicht werden kann, iſt an ihrer Stelle zweckmäßig. In der Stufe der Kunſtwürde, ſo wie an Tiefe, Hoheit und dem Umfang in der Wirkungsweiſe und dem gegebnen Spielraum, findet freylich unter den ächten Dichtarten ein ſehr groſſer Unterſchied Statt; aber nur die widernatürlichen Miſchungen, und die unreifen Arten, wenn ſie aus der Schwäche des Künſtlers entſpringen, und nicht in dem nothwendigen Stufengange der Bildung gegründet ſind, verdienen unbedingten Tadel.

Ein merkwürdiges Beyſpiel, wie ſehr man gegen die unmerklichen aber mächtigen Einflüſſe der ſubjectiven Denkart und gewohnten Anſicht auf Kunſturtheile auf der Hut ſeyn müſſe, geben auch die gewöhnlichen Einwürfe gegen die Dichterſprüche und vorzüglich gegen die Behandlung des Schickſals in dem attiſchen Trauerſpiele. Die wiſſenſchaftliche Bildung der Griechen war im Ganzen noch weit

hinter der unſrigen zurück, und der dramatiſche Dichter mußte mit Schonung und nur ſparſam philoſophiren, um dem Volksſinne angemeſſen und verſtändlich zu bleiben. Daher ſind die philoſophiſchen Sprüche des tragiſchen Chors ſehr oft unbeſtimmt und verworren im Ausdruck, wenn man die Sprache, die ganz dichteriſch iſt, wiſſenſchaftlich nehmen und beurtheilen wollte; ſie ſind faſt immer allbekannt und nicht ſelten ſogar grundfalſch. Gewiß ließen ſich auch durch ein ähnliches Verfahren zerſtörender Analyſe, wie ich es ſchon oben beſchrieben habe, aus manchen von ihnen ſittliche Grundirrthümer folgern, welche wenn ſie conſequent durchgeführt würden, mit der reinſten Sittlichkeit nicht verträglich ſeyn würden. Wir müſſen es hier noch einmal in Erinnerung bringen, daß alles, was nicht erſcheint, jenſeits des Kunſthorizontes gelegen ſey. Auf die Reichhaltigkeit, Richtigkeit und vollendete Beſtimmtheit des Gedankens kommt in der Dichtkunſt eigentlich gar nichts an. Der philoſophiſche Werth oder Unwerth eines ſolchen iſt von dem Grade der intellektuellen Bildung des empfangenden Subjekts abhängig, und alſo vorübergehend und verſchieden nach Zeit und Ort, und vornämlich nach der jedesmal gegebnen Stufe der geſchichtlichen Bildung. Nur die Geſinnung muß an ſich ſo erhaben und ſchön ſeyn, als die Bedingungen der künſtleriſchen Wahrheit es erlauben, und muß auch an ihrer Stelle vollkommen zweckmäßig erſcheinen. Die Rückkehr in ſich ſelbſt muß durch ein vorhergegangenes Herausgehen aus ſich ſelbſt veranlaßt werden; die Betrachtung muß in dem Gange der Handlung wohl begründet ſeyn, und ſoll, ſo weit es die Wahrheit der Darſtellung und der eigenthümliche Cha-

rakter und Gefühlszuſtand des Redenden es erlaubt, immer dahin ſtreben, den Streit der Menſchheit und des Schickſals eher zu ſchlichten, als die ſchmerzliche Kluft noch weiter von einander zu reißen; um ſo in würdevoller Kraft das Gleichgewicht des Ganzen zu tragen. Daß das ſchöne Gefühl ſeine Ahndungen über göttliche Dinge in einer gegebnen Bilderſprache äußert, das kann in der Wiſſenſchaft vielleicht großes Unheil anſtiften, der darſtellenden Kunſt aber dürfte es eher günſtig als nachtheilig ſeyn.

Die Behandlung des Schickſals in den Tragödien des Aeſchylus läßt noch eine größere Eintracht zu wünſchen übrig. Im Sophokles aber iſt die Befriedigung immer ſo vollkommen, als es nur ſeyn kann, ohne die dichteriſche Wahrheit, oder die innre Möglichkeit des Kunſtwerks im Zuſammenhange des Ganzen zu vernichten. Iſt der endliche Beſchluß des Ganzen auch kein glänzender Sieg der Menſchheit, ſo iſt es doch wenigſtens ein ehrenvoller Rückzug. Aber freylich miſcht er nichts in ſeine Darſtellung, was gar nicht dargeſtellt werden, und alſo nicht erſcheinen kann. Nicht durch die geglaubte Gottheit und ihr unbegreifliches Geſetz jenſeits des ewigen Vorhanges, den kein Sterblicher durchſchauen kann; ſondern durch die ſichtbare Göttlichkeit des Menſchen ſucht er jeden Mißlaut aufzulöſen, und eine vollſtändige Befriedigung zu gewähren. Das Reich Gottes iſt nicht von dieſer Welt, und das gilt auch in Beziehung auf die Kunſt des Schönen, welche eben in dieſer unſrer, aus dem Geiſtigen und Sinnlichen gemiſchten, Welt daheim iſt; jenes Reich des Unſichtbaren liegt jenſeits des Kunſthorizontes, und würde in dieſer Welt der Dichtung und des

Scheins nur als ein leerer Schatten ohne Geiſt und Kraft auftreten. In der That, der Dichter, welcher es wagt, durch ein Uebermaaß von übel und überflüßig angebrachter Charakter-Schlechtigkeit oder durch ein allzu empörendes Mißverhältniß des äußern Glücks und der innern Güte unſern Unwillen zu erregen, und ſich dann durch die dürftige Befriedigung, welche der Anblick beſtrafter Bosheit gewährt, oder gar durch eine Anweiſung auf jene Welt und die ewige Ausgleichung aller Dinge im Himmel und in der Hölle, aus dem Handel zu ziehen glaubt, verräth ein ſehr geringes Maaß von künſtleriſcher Weisheit. Auch der neuere katholiſche Dichter ſoll die eigenthümlich chriſtliche Schönheit ſeiner Poeſie, nicht in den Gegenſtänden ſuchen, oder in der äußerlichen Umgebung und geſchichtlichen Beziehung, und noch weniger in einzelnen Glaubensſätzen und aus der göttlichen Quelle entlehnten Wahrheiten, um durch dieſe etwa zu löſen und auszufüllen, was in ſeiner Dichtung ſelbſt lückenhaft geblieben; ſondern nur in der innern Verklärung einer mehr geiſtigen und ganz göttlichen Schönheit, wovon die Idee vielleicht auch an einem, geſchichtlich genommen, nicht chriſtlichen Stoff, anſchaulich gemacht werden kann. Um ſo mehr mußte der antike Dichter die ſittliche Ausgleichung und Harmonie für das Gemüth, in ſeinen Gebilden nur aus der innern ſittlichen Kraft und Geſinnung und aus der Erhabenheit des Charakters entnehmen; nicht aber das Räthſel der Welt und der menſchlichen Schickſale durch einen Schlag von oben löſen und entſcheiden; da ihm ohnehin ſtatt des klaren Glaubens und höhern Wiſſens nur eine Fülle ſchöner Ahndung in ſeiner Götterwelt ge-

geben war. Und eine ſolche Ahndung des Glaubens im Gefühle findet ſich auch als höchſte Seelenblüthe der wahren Poeſie in den vollkommenſten Dichtern des Alterthums, beſonders im Pindaros und Sophokles. Außer dem aber ſoll man auch von den heidniſchen Dichtern keine chriſtliche Vollkommenheit und Schönheit der Geſinnung erwarten oder fordern. Sie geben und zeigen uns das vollkommene Naturgefühl in ſeiner vollſtändigen Kraftentfaltung und Lebensfülle; auf eine Weiſe, welche bey der Beſſern auch der ſittlichen Ordnung und Einheit angemeſſen iſt, überall aber unter jener weſentlichen Form den Schönen, für welche die Kunſt der Griechen das hohe Urbild geworden iſt und immer bleiben wird.

Fünftes Kapitel.

Von den Fehlern und Irrthümern in der Nachbildung der antiken Dichtkunst, und von den Schwierigkeiten, welche dem modernen Dichter dabey überhaupt im Wege stehen. Beschluß des Ganzen; von der Wiedergeburth der neuern Poesie, besonders für Deutschland.

Nachdem wir nun, was dem modernen Kunsturtheil an der Poesie der Griechen in moralischer Hinsicht mangelhaft oder anstößig erscheint, erwogen, geprüft und beantwortet oder vermittelnd erklärt haben; so bleibt noch übrig, daß wir auch die Schwierigkeiten, welche der geforderten Aneignung und Nachbildung der antiken Dichtkunst im Wege stehen, und die Einwürfe, welche man dagegen zu machen pflegt, näher betrachten und einzeln zu lösen suchen.

„Es ist wahr, könnte man denken, eine schon zur Gewohnheit gewordne und als Glaubenssatz angenommene Kunstüberlieferung der Kritik, sagt es, und wiederholt uns noch immer, die Nachahmung der Griechen sey das einzige Mittel, um uns eine ächte schöne Dichtkunst wieder herzustellen. Eine lange Erfahrung hat aber diese Neigung und diesen kritischen Gewohnheitsglauben der Kunstgelehrten durch die vielfältigsten, sämmtlich mißglückten Versuche widerlegt. Man durchlaufe nur in irgend einer Bibliothek, denn da ist ihre eigentliche Hei-

math, die große Zahl der künſtlichen Nachahmungen, die nach jenen Vorbildern verfertiget ſind. Sie alle ſind früher oder ſpäter eines kläglichen Todes geſtorben, Schattenweſen ohne Beſtandheit und eigne Kraft. Grade diejenigen modernen Gedichte, welche mit dem griechiſchen Styl in dem ſchneidendſten Widerſpruch und Gegenſatz ſtehen, leben und wirken bey allen ihren regelloſen Fehlern immerfort in jugendlicher Kraft, weil ſie voll ſind von genialiſchem Leben und origineller Erfindung."

Die Schuld liegt aber nicht an der griechiſchen Poeſie, ſondern an der durchaus falſchen Art und Weiſe der Nachahmung, welche nothwendig ganz ungenügend und verkehrt ausfallen muß, ſo lange eine einſeitige Nationalanſicht herrſchend iſt, ſo lange man überhaupt, für das Ganze und im Weſentlichen, nur nach dem Intereſſanten in der darſtellenden Kunſt ſtrebt. Nur derjenige kann die griechiſche Poeſie nachbilden, der ſie ganz kennt. Nur der bildet ſie wirklich nach, der ſich die objective Hoheit und ſtrenge Kunſtform aus der ganzen Maſſe, den ſchönen Geiſt der einzelnen Dichter, und den vollkommnen Styl des blühenden Zeitalters aneignet.

Die Trennung des hohen Objektiven und des natürlich Reizenden und Lokalen in der griechiſchen Poeſie iſt unendlich ſchwer. Beydes iſt nicht in für ſich beſtehende Stücke und Theile geſondert, ſondern durchgängig in einander verſchmolzen. Bis in die feinſten Zweige des vieläſtigen Baums verbreitet ſich das Objektive; allenthalben aber iſt demſelben etwas eigenthümlich Lokales als Element und Träger oder Umgebung beygemiſcht. Bis jetzt hat man nur zu oft das eigenthümlich Beſondre der

griechiſchen Kunſtformen und Kunſtmittel nachgemacht. Man hat die Alten im Grunde ganz modern genommen, indem man das Princip des Intereſſanten auf ihre Poeſie übertrug; indem man der griechiſchen Kunſttheorie, oder einzelnen Lieblingsdichtern die Autorität beylegte, welche nur dem weſentlichen Geiſt der ganzen Maſſe zukommt, oder wohl eine noch größere Autorität, als überhaupt für irgend ein auch noch ſo claſſiſches Urbild mit den Rechten des genialiſchen Urkünſtlers, mit denen des kunſtſinnigen Publikums und der ſelbſtſtändig forſchenden, und wiſſenſchaftlich geſetzgebenden Theorie beſtehen kann.

Das ältere didaktiſche Gedicht der Griechen, ſo wie die zahlreichen Theogonieen, die Werke der Phyſiologen und Gnomiker zu dieſer Gattung gehören, findet als gemeinſames Mittelweſen zwiſchen ſagenhafter Ueberlieferung und ſinnbildlicher Grundlehre, nur im mythiſchen Zeitalter der Poeſie ſeine eigentliche Stelle. Denn da hat ſich die Philoſophie von der ſinnbildlichen Sage, aus der ſie entſprang, noch nicht völlig losgewickelt und beſtimmt geſchieden; da iſt der Rhythmus der natürliche Träger der Ueberlieferung, und alte Dichterſprache, vor der Bildung der Proſa, das allgemeine Element jeder höhern geiſtigen Mittheilung. Mit dieſem vorübergehenden Verhältniß fällt aber auch die Natürlichkeit und Rechtmäßigkeit dieſer Form weg, und für das ſpätere didaktiſche Gedicht der Griechen im gelehrten Zeitalter der Kunſt blieb nur das ganz ungültige Princip übrig: die gelehrte Künſtlichkeit des eitlen Dichtkünſtlers in ſchwierigem Stoff abſichtlich ſehn zu laſſen. Es wird damit nicht die Möglichkeit eines eigentlichen ſchönen didaktiſchen Gedichts in gutem

Styl, oder der idealiſchen Darſtellung eines ſchönen didaktiſchen Stoffs in eigentlich künſtleriſcher Abſicht geläugnet, und es iſt hier nicht der Ort auszumachen, ob einige Platoniſche Geſpräche dichteriſche Philoſopheme oder philoſophiſche Dichtungswerke ſind. Unter den eigentlich ſogenannten didaktiſchen Gedichten der Griechen gibt es keine ſolche.

Auch das griechiſche Epos iſt nur eine eigenthümliche Stufe und vorübergehende Form, von der man ſich ſeltſame Dinge weiß gemacht hat. Dieſe unreife Dichtungsart iſt nur in demjenigen Zeitalter an ihrer Stelle, wo es noch keine gebildete Geſchichte, und kein vollkommnes Drama giebt; wo Heldenſage die einzige Geſchichte, wo die Menſchlichkeit der Götter und ihr Verkehr mit den Heroen allgemeiner Volksglaube iſt. Es läßt ſich allerdings wohl begreifen, daß ein Volk im alternden Verfall mit erneuter Vorliebe wieder zurückzukehren ſtrebt zu ſeiner früheren Sagenzeit, wie zu den Erinnerungen der Kindheit; aber nur weil die epiſche Poeſie der Griechen im mythiſchen Zeitalter der Sage eine ſo hohe Blüthe erreicht hatte, haben ſelbſt die epiſchen Kunſtſtücke der Alexandriner und Römer doch noch einigen Grund und Boden. Poeſie und Sage waren der Keim und Quell der ganzen antiken Bildung; die epiſche Dichtkunſt aber war die eigentliche Blüthe der mythiſchen Vorzeit. Einen beſtimmten Stoff, gebildete Werkzeuge, fand ſelbſt der gelehrte Dichter der ſpätern Zeit ſchon vor. Die Empfänglichkeit war vorbereitet, Gegenſtand und Form, alles war ſchon gebildet und gegeben, nichts durfte erzwungen werden. Die neuern Kunſt-Epopöen hingegen ſchweben

mehrentheils ohne allen Anhalt vereinzelt im leeren Raume. Große Dichter haben herkuliſche Kraft an den Verſuch verſchwendet, eine epiſche Welt, einen neuen Sagenkreis aus nichts zu erſchaffen. Die Sage einer Nation, dieſe Fantaſie der Völker, kann ein großer Geiſt wohl fortbilden und idealiſch geſtalten, aber nicht ganz umwandeln oder aus Nichts erſchaffen. Die nordiſche Sage zum Beyſpiel gehört unſtreitig unter die reichhaltigſten Alterthümer uralter Naturdichtung; der Dichter aber, welcher ſie jetzt allgemein in Gang bringen und wirklich wieder ins Leben einführen wollte, ſo wie Klopſtock, in lyriſchen Gedichten nach antiker Weiſe, es mit kühnem Geiſte verſucht hat, würde entweder allgemein und flach bleiben müſſen, oder wenn er wahr und beſtimmt ſeyn wollte, ſo würde er in Gefahr gerathen, ſich ſelbſt erklären und commentiren zu müſſen.

Umſonſt hoffen wir auf einen Homerus; und warum ſollten wir gerade ſo ausſchließend einen Virgilius wünſchen, deſſen künſtlicher Styl vom vollkommnen Schönen ſo weit entfernt iſt? Alle Verſuche, das romantiſche Gedicht dem griechiſchen und römiſchen Epos ähnlich zu geſtalten, ſind mißlungen. Taſſo iſt zum Glück auf halbem Wege ſtehen geblieben, und hat ſich von der romantiſchen Weiſe eigentlich nicht ſehr weit entfernt. Und doch ſind es nur einzelne Stellen, gewiß nicht die große Anordnung und der kunſtreiche Gliederbau des Ganzen, welche ihn zum Lieblingsdichter der Italiäner machen. Schon ganz frühe geſellt ſich daher zu dem lebendigen Reichthum der Fantaſie, zu der ritterlichen Heldengröße des romantiſchen Gedichts eine leiſe Ironie, die oft auch

laut genug wird. Dieß iſt der beſtändige Charakter dieſer Dichtart vom Pulci bis zum Ricciardetto geblieben; und auch unſer Wieland, bey dem die ganze Ritterſage, als Spiel der Fantaſie, ſchon in einem höchſt modernen Geiſte aufgefaßt erſcheint, hat zwar die Gradationen dieſer launichten Miſchung faſt in jedem ſeiner romantiſchen Gedichte verſchieden, und auf das mannichfaltigſte anzuwenden verſucht, iſt ihr ſelbſt aber in allen durchgängig treu geblieben.

Jene, von den früheſten Anfängen bis auf die letzten Zeiten der Entartung, durchgehende Beymiſchung von Ironie in der romantiſchen Dichtung iſt gewiß nicht zufällig geweſen. Die Sage des Mittelalters und die ritterlichen Sitten hätten in ihrer urſprünglichen Bildung allgemein menſchlicher und naturgemäßer ſeyn müſſen, um der glückliche Stoff eines tragiſchen, ſchön und einfach geordneten Epos in antiker Weiſe und nach dem claſſiſchen Begriff davon werden zu können. Wie vieles hat Taſſo, der jenem claſſiſchen Begriff allerdings nachſtrebte, wie er ihn aus den antiken Vorbildern und der überlieferten Kunſttheorie aufgefaßt hatte, nicht dennoch glücklicherweiſe ganz aus der romantiſchen Sitte und Fantaſie beybehalten, was den Forderungen der modernen Kunſtrichter ſelbſt an ein regelmäßiges Heldengedicht gar nicht entſpricht? Nur diejenigen Dichter, welche ſich aus der gegebnen Sphäre der Volksſage und lebendigen Fantaſie nicht ganz entfernen, leben wirklich im Munde und im Herzen ihrer Nation. Dichter hingegen, welche ganz willkührlich verfahren, trifft gewöhnlich das traurige Loos, in Bibliotheken zu modern, bis ſich einmal durch

ſeltnen Zufall ein Litterator findet, der Sinn für das Schöne hat, und das ächte Talent, was hier vergraben wurde, zu finden und zu würdigen weiß. Und ſind denn bis jetzt auch die willkührlichſten und kühn gewagteſten Verſuche geglückt, die romantiſche Sage, oder die Legende des Mittelalters in einen idealiſch ſchönen Sagenkreis zu geſtalten und umzuwandeln, und als kunſtreiche Poeſie in ein Ganzes zu ordnen? Wer möchte dieſes wohl behaupten! Die Natur läßt ſich nicht verändern; und kehrt, auch gewaltſam zurückgedrängt, immer wieder in die alte Stelle zurück. Es war und blieb auch bis jetzt der angeſtrengteſten Kunſt unmöglich, der moderuen Welt- und Geſchichts-Maſſe eine antike Seele und ſchöne Kunſtform einzuhauchen. Wohl iſt in der neueren Heldenſage und Poeſie ein Reichthum von großen dichteriſchen Schönheiten und die ganze Fülle der wunderbaren Fantaſie; aber es ſteht alles abgeriſſen und vereinzelt da, wie unzuſammenhängende Felſenſtücke, und nur ſelten, als einzelne Ausnahme, hat irgend ein einzelnes Bruchſtück dieſer herrlichen alten Dichtungen, auch eine ſo ſchöne Form und Vollendung gewonnen, wie das deutſche Nibelungenlied. Streng in ſich ſelbſt abgeſchloſſen ſteht die nordiſche Edda, noch aus der heidniſchen Urzeit herüberlautend, allein da; ſelbſt gegen die gothiſchen Heldenlieder der deutſchen Völker aus dem Anfang der chriſtlichen Zeit, ſteht ſie ſo da, wie durch eine große Kluft geſchieden und wenigſtens ohne die unmittelbare, lebendige Berührung einer gemeinſam fortblühenden Poeſie, obwohl ſich die Mittelglieder des ehemahligen Zuſammenhanges jetzt hintendrein durch gelehrte Forſchung auffinden und nachweiſen laſſen. Die

Ritterdichtungen des eigentlichen Mittelalters ſind dem alten Heldenbuche der gothiſchen Zeit ebenfalls ganz fremd geblieben, ja ſie erſcheinen, als die geiſtige Blüthe einer neuern Zeit, mehrentheils ſogar feindlich und zurückdrängend gegen jenes alte Heldenthum; auch hat keine derſelben eine ſo vollendet ſchöne Form erreicht, als das deutſche Nibelungenlied. Andre Bruchſtücke von Heldendichtung, bey den ritterlichſten Völkern des Abendlandes, ſind gleich vom erſten Urſprunge aus, nur zerſtreute Anklänge ſchöner Sage, als einzelne Romanzen, geblieben; einzeln unter ſich, und auch ohne Berührung mit jenen größeren Sagenkreiſen. Diejenigen Dichter, welche auf die chriſtlichen Sinnbilder, heilige Legende und tiefe Allegorie, ihre kunſtreichen Werke einer neuen großen Poeſie gegründet haben, wie Dante, ſtehen wieder ganz abgeſondert von der Volksſage und einzeln da, in einer unendlich kunſtreichen, aber doch nicht zur Klarheit und Vollendung gediehenen Form. Jene aber, welche in aller Bildung der blühenden Poeſie, einen großen, geſchichtlichen und noch ſagenhaften Gegenſtand, mehr in der Form der Alten zu geſtalten verſuchten, wie Taſſo und Camoëns, treten jenen ältern Ritterliedern, eigentlich ohne Grund, und nur dem modernen Gange der Zerſplitterung folgend, mehrentheils auch wieder feindlich gegenüber; und werden außerdem durch die angenommene Kunſtform der Alten vielfach gehemmt und von ihrem Ziele abgeleitet, und eben dadurch mehr als durch irgend etwas ſonſt verhindert, zu einer eigenthümlich ſchönen, ihrer neuen Zeit und chriſtlichen Heldenſage angemeßnen Form der epiſchen Dichtung zu gelangen, wie ſich dieſe

früherhin, wenigstens hie und da, noch ungleich beſſer und glücklicher, ohne antike Kunſt aus ſich ſelbſt entwickelt hatte.

Weil nun die epiſche Sage und Dichtung der Neuern ganz einzeln zerſtreut, unvollendet und oft auch unförmlich geblieben iſt; ſo hat ſich ſehr frühe ſchon die Parodie tief in ihr eingewurzelt und feſtgeſetzt, und dieſes iſt eines ihrer eigenthümlichſten Merkmahle geworden. Wenn es nemlich dem Wunderbaren, der Kraft, dem reizenden Leben in der Poeſie an glücklichem Ebenmaaß, an freyer Harmonie, kurz an einer ſchönen organiſchen Gliederung und Anordnung fehlt, ſo kann tragiſche Spannung wohl erregt, aber ohne Einförmigkeit und Froſt nicht lange genug erhalten, und in einfacher Reinheit über ein großes Ganzes gleichmäßig verbreitet werden. Das wilde und übernatürlich Große hat eine unwiderſtehliche Anziehung zu dem entgegengeſetzten Extrem, und nur durch eine wohlthätige Vereinigung mit der Parodie, bekommt die rieſenhafte Fantaſie uralter tragiſcher Ritterſage, erſt dichteriſche Haltung und Beſtandheit. Dieſe ſeltſame Miſchung des Tragiſchen und Komiſchen wird nun die eigenthümliche Schönheit einer neuen, reizenden Zwitterbildung. Eine ſolche Zuſammenſetzung iſt auch keineswegs urſprünglich ſchon widernatürlich, und an ſich unerlaubt. Sie bleibt zwar hinter den reinen Arten, vorzüglich der tragiſchen, an Kraft und Zuſammenhang ſehr weit zurück; aber keine Form, in welcher der letzte Zweck der darſtellenden Kunſt, die Schönheit, erreicht werden kann; keine Form, welche nicht mechaniſch erkünſtelt, ſondern durch die bildende Natur organiſch erzeugt und hervorgebracht

wurde, iſt darum ſchlechthin verwerflich, weil die Gränzen, welche jede Form beſchränken, hier etwas enger gezogen ſind. Selbſt die Spielart hat zwar geringere Anſprüche, oder dennoch volles Bürgerrecht im Reiche der Kunſt. Es iſt überraſchend, wie ſehr die reizendſte Blüthe der neuern Poeſie, ſo verſchieden die äußre lokale Form auch ſeyn mag, im weſentlichen Charakter mit einer Spielart der Griechiſchen übereinſtimmt. Nach griechiſcher Kunſtſprache würde nämlich das Romanzo ein ſatyriſches Epos zu nennen ſeyn. Im attiſchen Drama wurde der urſprüngliche geſammte Gefühlseindruck der wirklichen Welt, in welcher die entgegengeſetzten Beſtandtheile noch durchgängig in einander verſchmolzen ſind, in die tragiſche und komiſche Stimmung oder Wirkung getrennt. In der eigenthümlichen Art von halber Parodie, welche der ernſten tragiſchen Kunſt zur Seite trat, wurden dieſe Elemente dann von neuem ſo gemiſcht, daß das Tragiſche ein geringes Uebergewicht hatte; nicht ſowohl im Ton, als vorzüglich in dem ſagenhaften Stoff, und in der äußeren Kunſtform und Sprache; daher auch Tragiker, nie Komiker Verfaſſer der ſatyriſchen Dramen waren. Dieſes gelinde Uebergewicht des Tragiſchen wenigſtens im äußern Anſtrich war, da es nicht auf der andern Seite Statt finden ſollte, für dieſe Gattung nothwendig; denn bey völligem Gleichgewicht würden die beyden entgegengeſetzten Kräfte durch ihr Zuſammentreffen ſich ſelbſt aufheben. Daraus entſtand die Spielart der ſatyriſchen Dramen, von denen ſich nur ein einziges von mittelmäßiger Kunſt und in ſchlechtem Styl erhalten hat. Die dramatiſchen Umriſſe der Dorier haben ſich nie zur

Stufe jener Trennung erhoben, und der natürliche fröhliche Witz der Dorier war nur subjectiv schön, ganz gesellschaftlich oder volksthümlich und lyrisch, nie objektiv und eigentlich dramatisch. Doch war in der noch gemischten und natürlichen Auffassung und Stimmung der dorischen Mimen das Komische überwiegend. Hätten wir noch den homerischen Margites, einige satyrische Dramen des Pratinas, oder Aeschylus, einige Ergießungen der dorischen Laune in den Mimen des Sophron, oder in Rhinthonischen Hilarotragödien, so besäßen wir in ihnen wahrscheinlich einen Maßstab der Würdigung, oder wenigstens Veranlassung zu einer belehrenden oder doch merkwürdigen Parallele mit den reizenden Grotteske des göttlichen Meister Arioſto, mit der fröhlichen Magie andrer scherzhaft romantischen Dichter, welche ihre Sage, wie jene Alten die ihrige, mit Ironie gedichtet und gesungen haben. Die ernsthaften Kunstdichter hingegen, welche den Fantaſie-Zauber der romantischen Sage und Dichtung zum tragischen Epos umbilden und idealisch gestalten wollten, haben ihren Zweck verfehlt und den rechten Punkt und die wahre Form nicht getroffen. Jene seltsame Muse der romantischen Spiele und Rittermährchen, die Aventüre, hat an ihren Verächtern auf diese Weise grausame Rache genommen; denn der natürlichen Fröhlichkeit und der jener Dichtungsart angebohrnen Ironie entsagend, haben sie in ihrem feyerlichen Ernst sich selbst komödirt, und sind also, ohne es zu wissen oder zu ahnden, doch wieder in jene unvermeidliche Ironie zurückgefallen.

Aehnliche Schwierigkeiten, wie im Epos, hat der Gebrauch des mythiſchen Stoffs der Helden- und Götterſage in der Tragödie; wenn der Dichter in der Wahl ſolcher Gegenſtände dem Beyſpiel der Alten ohne Unterſcheidung folgen wollte. Wo es noch eine einheimiſche Sage oder Sagengeſchichte giebt, da iſt ſie nicht bekannt; eine fremde, veraltete aber hat nur die Wahl zwiſchen flacher Allgemeinheit oder gelehrter Unverſtändlichkeit. Der eigentlich geſchichtliche oder nach Art des geſchichtlichen willkührlich ſelbſt erfundne Stoff legt dem Dichter und dem Publikum mannichfache Feſſeln an; durch ſeine ſchwere Laſt erdrückt er gleichſam die freye Bildung des Ganzen. Wie vieler Umſtände bedarf es nicht und welchen Aufwand von Zeit und vorläufiger, bloß einleitender Darſtellung, muß der Dichter nicht verliehren, um das Publikum nur erſt in dieſe fremde Welt einzuführen und mit allen dieſen unbekannten Geſtalten vorläufig bekannt zu machen? Der griechiſche Tragiker durfte bey ſeinem allgemein bekannten Mythus gleich zum Zweck gehn, und die freyere Aufmerkſamkeit des Publikums ward von ſelbſt mehr auf die Form gelenkt, klebte nicht ſo feſtgebunden am ſchweren Stoff der geſchichtlichen Maſſe. Es iſt in der That eine wahrhaft herkuliſche Arbeit, einen noch ganz rohen Stoff durchgängig poetiſch zu geſtalten, alle die kleinlichen Einzelnheiten in einfache und große Umriſſe zu erweitern, und vorzüglich die unauflösliche Miſchung der Natur nach der beſtimmten idealiſchen Richtung der Tragödie zu reinigen. Das nothwendige Gleichgewicht zwiſchen Form und Stoff iſt dem neuern Tragiker ſo unendlich erſchwert worden, daß ſich beynahe Zweifel regen

könnten, ob auch eine eigentlich schöne Tragödie noch erreichbar sey? Der Sinn kann nicht auf die schöne Form gerichtet seyn, ja es bleibt nicht einmal die materielle Zeit, auf die harmonische Ordnung und Einheit zu achten, wo alle Geisteskraft, bey der Auffassung wie in der Darstellung, so ganz hingenommen wird von der Fülle der Einzelnheiten in der schwer zu überschauenden Masse eines geschichtlich reichen Stoffs. Ueberdem wird in unsrer künstlichen Bildung jede eigenthümliche Richtung mehrentheils verwirrt und verwischt, und doch scheint es nothwendig, daß die Natur selbst mit starker Hand dem Dramatiker seine Bahn vorzeichne, und ihm die Trennung des Tragischen und Komischen erleichtre. Doch giebt es Ausnahmen, wo die Natur durchbricht aus der gewöhnlichen universellen Zersplitterung der großen Dichtertalente unsrer neuern Zeit, und sich in ihrer ursprünglichen Kraft und Stärke behauptet; und es tritt uns auch hier ein deutsches Beyspiel von einem ernsten Dichtercharakter entgegen, welcher in seinem jugendlichen Aufstreben große Hoffnungen erregt hat, und manche kleinmüthigen Zweifel niederschlagen mußte. Schillers ursprüngliches Genie ist seinem Streben nach so entschieden tragisch, wie etwa der dichterische Charakter des Aeschylus, dessen kühne Umrisse die bildende Natur in einem Augenblick hoher Begeisterung plötzlich hingeworfen zu haben scheint. Er erinnert wieder daran, was uns sonst so fremd gewesen ist, daß es den Griechen ganz widernatürlich, ja unmöglich schien, derselbe Dichter könne zugleich Tragödien und Komödien dichten *). Zwar ist in den geschichtlichen Trauerspielen

*) Plat. Rep. III. p. 278. vol. II. ed. Bipont.

ſeiner mittlern Epoche das mächtige Streben nach Charakterſchönheit und Größe, und einer organiſch ſchönen Anordnung und Einheit des Ganzen durch das ſchwere Gewicht der Maſſe, und den künſtlichen Bau einer mehr mit dem Verſtand berechneten als dichteriſch gedachten Zuſammenſetzung ofmals niedergedrückt, oder doch aufgehalten; aber die Stärke der tragiſchen Wirkung beweiſt nicht nur die Größe der genialiſchen Kraft, ſondern die vollkommne Reinheit derſelben zeugt auch von dem Siege, welchen der Künſtler über den widerſtrebenden Stoff davon getragen hat.

Es werden alle Dichter, welche im modernen Stoff nach der ſchönen Form der Alten ſtreben, mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen haben, und vieles in ihrer Unvollkommenheit zu wünſchen übrig laſſen; beſonders in den hohen Kunſtgattungen, wo eigentlich die zum Grunde liegende Idee bey den Neuern eine ganz andre geworden iſt, als ſie es bey der Alten geweſen war, ſo daß man nur den gleichen Nahmen beybehalten hat für eine ganz andre Richtung und Art der Poeſie; daher denn auch das Streben nach der alten Form, wo das Weſen verändert iſt, eigentlich unerreichbar bleibt, und vielfältig in die Irre führt. Zu einer lebendigen Durchdringung, welche an ſich wohl möglich iſt, müßte es gekommen ſeyn, um beyde Elemente wieder zu vereinigen und für die chriſtliche Schönheit in der Poeſie, in andrer Art, eben jene Vollendung der Kunſt und hohe Form, wie ſie bey den Alten war, zu gewinnen. Ohne ſolche Durchdringung und wirklich neue Belebung und Verklärung der Fantaſie bleibt ſelbſt die weſentliche und rechte

Kunſtform nur etwas angenommenes; wobey überdem die Idee derſelben ſelten rein aufgefaßt, ſondern immerwährend mit bloß zufälligen Lokaleigenheiten verwechſelt wird.

Es könnte in der That den Stoff zu einem eignen Werke geben, wenn man die Verwechslung des objektiven Schönen und des bloß eigenthümlich Lokalen in der griechiſchen Poeſie durch alle Nachbildungsverſuche der modernen Dichter und Kunſtforſcher im Einzelnen durchführen, und mit allen ſich darbietenden Beyſpielen geſchichtlich belegen wollte. Wir begnügen uns zu dem ſchon Bemerkten nur noch einige kurze Andeutungen hinzuzufügen.

Zur ſchönſten Blüthezeit der griechiſchen Lyrik lag die Proſa und die öffentliche Beredſamkeit noch in der Wiege. Muſik, und eine rhythmiſche und an die Sage ſich anſchließende Dichterſprache waren das natürliche Element für den Erguß ſchöner männlicher oder weiblicher Empfindungen, und auch das eigentliche Organ feſtlicher Volksfreude und öffentlicher Begeiſterung. Der lyriſche Dichter überhaupt muß, wie der griechiſche, ſeine urſprüngliche Sprache zu reden ſcheinen; der leiſeſte Verdacht, daß er vielleicht in einem erborgten Staatskleide glänze, zerſtört alle Täuſchung und Wirkung. Mag er den Zuſtand eines einzelnen Gemüths, oder eines ganzen Volks darſtellen; er muß eine ächte Befugniß haben zu reden. Der dargeſtellte Zuſtand muß nicht durchaus erkünſtelt ſeyn, ſondern in einem ſchon bekannten Gegenſtande wenigſtens eine wahre Veranlaſſung finden, ſo unbeſchränkt auch die Freyheit des Dichters in der Behandlung deſſelben bleibt; denn ein durchaus erfundner lyriſcher Zuſtand

könnte für ſich nur das abgerißne Bruchſtück eines Drama's ſeyn. Er müßte nämlich einem gleichfalls durchaus erfundnen und unbekannten Gegenſtande angehören, deſſen Darſtellung ſchon in die dramatiſche Dichtungs-Sphäre eingreift.

Andre Gattungen der helleniſchen Poeſie, ſind ſchon ihrer Natur nach und an ſich ſelbſt ganz lokal. Es ſind gar keine wahren Dichtungsarten, ſondern nur abgerißne Elemente derſelben; oder doch keine allgemein geltenden, ſondern nur auf einem beſondern Verhältniß beruhende. Das alte griechiſche Epigramm, welches nur Thatſachen oder Lehrſprüche, in einfacher rhythmiſcher Kürze, oft in Räthſel gehüllt, vortrug, findet nebſt dem Apolog, oder der ſittlich angewandten Thierfabel, ſeine eigentliche Stelle im mythiſchen Zeitalter der noch ganz ſinnbildlichen Poeſie; das ſpätere hingegen im Zeitalter der Künſteley und des Verfalls.

Wenn das Intereſſe des Idylls bloß in dem ländlich natürlichen Stoff und im Gegenſatz deſſelben mit der umgebenden wirklichen Welt des Dichters liegt, ſo iſt dieſes ein ſchlechthin verwerfliches Ziel für die Kunſt und ein durchaus fremdartiges Geſetz in dem Gebiete des Schönen. Ueberdem iſt die epiſche oder dramatiſche Ausführung einer urſprünglich lyriſchen Stimmung und Begeiſterung, entweder eine Verkehrtheit des Künſtlers, oder ein ſichres Kennzeichen von dem allgemeinen Verfall der Kunſt überhaupt. Iſt von ſchönen Gemählden des ländlichen und häuslichen Lebens die Rede, ſo iſt Homerus der größte aller Idyllendichter. Die künſtlichen Nachbildungen der Natürlichkeit hätte man aber immer den Alexandrinern überlaſſen mögen. Es giebt eigentlich nichts

unnatürlicheres, als eine nachgemachte Volksdichtung, eine erkünstelte Naturpoesie.

In wie weit die Sprache der griechischen Dichter im Deutschen treu und glücklich nachgebildet werden kann; davon ist Vossens homerische Uebersetzung ein glänzender Beweis. Sein Ideal des rhythmischen Ausdruckes ist unstreitig eben so reiflich überlegt, als in seiner Art meisterhaft und vollkommen ausgeführt. Aber wehe dem Künstler, welcher sich nach den Griechen bilden will, wenn er sich durch den großen Uebersetzer verführen ließe! Wenn er hier, wo sie am innigsten verschmolzen sind, den objektiven Geist von der lokalen äußern Form nicht zu scheiden weiß, so geht sein ganzes Streben verlohren; denn über dem angestrengten rhythmischen Kunstfang, wobey das Ziel einer völligen Gleichheit doch unerreichbar bleibt, wird der Geist gewiß entfliehen, der classische so gut, wie aller eigne. Das unsterbliche Werk des größten historischen Künstlers der Modernen, die Schweizergeschichte von Johannes Müller, ist im größten Römischen Styl entworfen und ausgeführt. Im Einzelnen athmet das Werk durch und durch den ächten Sinn der Alten; im Ganzen aber verfällt es dennoch wieder ins Manierirte, weil neben dem classischen Geist auch die bloß zufälligen Eigenheiten des antiken Ausdrucks in historischen Kunstwerken, mit aufgenommen und allzu sehr im Einzelnen nachgemacht sind, wodurch der Anschein des Erkünstelten entsteht. Klopstock hat in den grammatischen Gesprächen auf eine andre von der Vossischen ganz verschiednen Art, eben so klar bewiesen, wie viel die deutsche Sprache in der Nachbildung des griechischen und römischen Ausdrucks

leiſten könne. Die Beyſpiele ſind ſo mannichfaltig, als jedes in ſeiner Art bewundernswürdig. Ihre Vortreflichkeit beſteht darin, im ächteſten und kraftvolleſten Deutſch, der Urſprache ſo treu zu ſeyn als möglich; beſonders aber in das gleiche Maß der Kürze zuſammengedrängt, oder wo möglich noch um etwas mehr abgekürzt, worauf dieſer ehrwürdige Altmeiſter Deutſcher Art und Kunſt einen beſonders hohen Werth zu legen ſcheint. In den Klopſtockiſchen Bruchſtücken ſpricht, ſich auch in den Sonderbarkeiten des Ausdrucks, mehr der freye Selbſtdichter aus; in der Voſſiſchen Art und Weiſe verdrängt die rhythmiſche Kunſt alles andre. Beyde Arten haben ihre eigenthümlichen Vorzüge und ſind für die allgemeine Verbreitung des antiken Kunſtſinns wohlthätig und vielleicht unentbehrlich geweſen. Aber erſt wenn wir von mehrern der größten alten Dichter nicht bloß eine claſſiſche Ueberſetzung in jener rhythmiſch nachgeahmten Weiſe haben werden, ſondern auch freyere Nachbildungen, oder eigne Werke, welche auch den Geiſt der alten Poeſie athmen und wiedergeben, läßt ſich ein großer Einfluß und eine durchgängige Umbildung des allgemeinen Kunſtſinnes erwarten.

Man mag der deutſchen Sprache immerhin zu dieſer, wenn gleich entfernten, Aehnlichkeit ihrer rhythmiſchen Bildung mit dem griechiſchen Versmaß Glück wünſchen. Nur täuſche man ſich nicht über die Gränzen dieſer Aehnlichkeit, welche mehr im Aeußern durch Kunſt herbey geführt, als im Innern und Weſentlichen beſtehend, und auf die Natur ſelbſt gegründet iſt. So kann zum Beyſpiel nach griechiſchen Grundſätzen ein Hexameter, welcher den Trochäus als weſentlichen Beſtandtheil auf-

nimmt, durchaus kein epiſches Metrum ſeyn, deſſen Richtung nothwendig ganz unbeſtimmt ſeyn muß, damit auch ſeine Dauer ganz unbeſchränkt ſeyn könne. *) Die endloſe Bewegung in einer beſtimmten Richtung aber, der epiſche Gebrauch eines lyriſchen oder dramatiſchen Rhythmus, wie es der Trochäus nach der antiken Verskunſt unabänderlich iſt, erzeugt nothwendig unendliche Einförmigkeit, und ermüdet endlich auch die aufmerkſamſte Theilnahme. Die muſikaliſchen Grundgeſetze des alten Rythmus ſcheinen überhaupt von denen der modernen Verskunſt ſo abſolut verſchieden, wie der Charakter der griechiſchen Muſik, und das griechiſche Verhältniß der Poeſie und Muſik von dem unſrigen. Sollte nun auch die griechiſche Verskunſt, unter gewiſſen Vorausſetzungen, in jenem beſondern rhythmiſchen Sprach-Element, nach einem ſtrengen Geſetz und innrer Conſequenz regelmäßig entfaltet und objektiv ſeyn, ſo kann doch dieſe aus lokaler Eigenthümlichkeit hervorgegangene Weiſe und Regel für uns keine Autorität haben; am wenigſten aber die Theorie der griechiſchen Muſiker, allerdings ſonſt ein unentbehrliches Hülfsmittel zur richtigen Erklärung der Dichter-Praxis, und zum Studium des Rhythmus ſelbſt, unſre Norm ſeyn. Durch die äußre Form und den Buchſtaben gelangen wir überhaupt niemals zu dem Geiſt der Alten, da wir doch unſre Natur, ſo wie die unſrer

*) Seit dieſer Zeit hat A. W. Schlegel die rhythmiſche Kunſt dahin erweitert, daß er im elegiſchen Gedicht, ganz nach antiker Weiſe, alle Trochäen vermied. Daß dieſes aber auch in einem längern epiſchen Gedicht durchgeführt werden könnte, iſt wohl nicht leicht denkbar.

Sprache weder aufgeben können, noch ganz umzuschaffen vermögen; wo aber der Geist erfaßt und verstanden worden, da wird auch die innre schöne Form zugleich mit gefunden und erreicht.

Noch immer ist ein gewisses unächtes Fantom nicht ganz verschwunden, welches von denen als die eigentliche classische Herrlichkeit, und vermeyntes Idol antiker Dichtkunst verehrt wird, welche durch ein künstliches Schnitzwerk gedrechselter Redensarten unsterblich zu werden hoffen. Aber nichts ist weniger classisch als Künsteley, überladner Schmuck, frostige Pracht, und ängstliche Peinlichkeit. Die übersleißigen Werke der gelehrten Alexandriner fallen schon in das Zeitalter des Verfalls und der Nachahmung. Die vortrefflichsten Gebilde der besten Zeit hingegen sind zwar mit Sorgfalt und scharfem Urtheil ausgeführt, und auch mit Besonnenheit, aber doch in höchster, ja trunkner Begeisterung entworfen. Die große Zahl der Werke der größten Dramatiker beweiset schon, daß sie nicht ängstlich gedrechselt, sondern frey gedichtet wurden; und daß die Länge der Zeit und die Masse der aufgewandten Arbeit nicht der Maßstab für den Werth eines Kunstwerks sey. Nicht in der äußern Form und angenommenen Manier der antiken Sprache und des sogenannten classischen Ausdrucks, oder sonst irgend in willkührlichen Regeln und bloß zufälligen Eigenschaften, sondern in dem Geist und der innern Idee des Schönen beruht und besteht das Wesen der alten Kunst, so wie ihr Gegensatz mit der neuern Poesie.

Nur einige wenige Ausnahmen unter den modernen Dichtern kann man nach dem Grade der Annäherung

zum objectiven Schönen und nach der Idee von dieſem würdigen. Im Ganzen aber iſt noch immer das Intereſſante der vorherrſchende moderne Maßſtab des Kunſtwerthes. Dieſen Geſichtspunkt auf die griechiſche Poeſie übertragen, heißt ſie ganz modern nehmen und auffaſſen. Wer den Homer nur intereſſant findet, der faßt ſeinen Werth nicht. Die homeriſche Welt bildet ein eben ſo vollſtändiges als leichtfaßliches Gemählde; der urſprüngliche Zauber der Heldenzeit wird unſtreitig in dem Gemüthe, welches mit den Zerrüttungen der Mißbildung bekannt iſt, ohne doch den Sinn für Natur ganz verlohren zu haben, unendlich erhöht; und ein unzufriedner Bürger unſres Jahrhunderts kann leicht in der griechiſchen Anſicht jener reizenden Einfalt, und Innigkeit des Lebens alles zu finden glauben, was er entbehren muß Eine ſolche ſentimentale Anſicht des ehrwürdigen Dichters, etwa in der Stimmung von Werthers Leiden, iſt kein reiner Genuß des Schönen, keine ächte Würdigung der heitern homeriſchen Kunſt, und möchte allenfalls nur für die oſſianiſchen Geſänge anpaſſend ſeyn. Wer ſich nur an dem Gegenſatz und Contraſt eines Kunſtwerks mit der ihn umgebenden wirklichen Welt, erfreut und nur davon angezogen fühlt, der traveſtirt es eigentlich in Gedanken, ſeine Stimmung mag nun ſcherzhaft oder auch ſehr ernſthaft ſeyn. Am wenigſten darf die Autorität, auf welche nur die vollſtändige, vollkommne und ſchöne Anſchauung Anſprüche hat, auf die einſeitige bloß intereſſante Anſicht eines aus ſeinem Zuſammenhange herausgeriſſenen Theils derſelben übertragen werden.

Nicht dieſer und jener, nicht ein einzelner Lieblings-

Dichter, nicht die eigenthümliche Form oder das beſondre Werkzeug und Medium der Kunſt ſoll nachgeahmt werden; denn nie kann ein individuelles Werk und Gebilde, als ſolches, allgemeine Norm oder Urbild und Regel in der Kunſt ſeyn. Die ſittliche Fülle, die freye Geſetzmäßigkeit, die edle Menſchlichkeit, das ſchöne Ebenmaß, das zarte Gleichgewicht, die treffende Schicklichkeit, welche mehr oder weniger über die ganze Maſſe zerſtreut ſind; den vollkommnen Styl der erhabenen Kunſt in ihrer blühendſten Epoche, die richtige Umgränzung und Reinheit der griechiſchen Dichtungsarten, die objektive Klarheit und idealiſche Würde der Darſtellung; kurz den Geiſt des Ganzen, die reine Idee des Schönen und die weſentliche Kunſtform deſſelben in allem helleniſchen Leben, ſoll der moderne Dichter, welcher nach ächter Bildung ſtreben will, ſich zueignen.

Man kann die griechiſche Poeſie nicht richtig nachahmen, ſo lange man ſie eigentlich noch gar nicht verſteht. Man wird ſie aber erſt dann philoſophiſch erklären und künſtleriſch würdigen lernen, wenn man ſie in Maſſe ſtudiren wird; denn ſie iſt ein ſo innig verknüpftes Ganzes, daß es unmöglich iſt, auch nur den kleinſten Theil außer ſeinem Zuſammenhange iſolirt richtig zu faſſen und zu beurtheilen. Ja die ganze griechiſche Bildung überhaupt iſt ein ſolches Ganzes, welches nur in ſeinem Zuſammenhange erkannt und gewürdiget werden kann. Außer dem urſprünglichen Talent des Kunſtkenners muß der Geſchichtsforſcher der griechiſchen Poeſie die wiſſenſchaftlichen Grundſätze und Begriffe einer vollſtändig begründeten Philoſophie der Geſchichte und einer tief eingreifen-

den Philoſophie der Kunſt ſchon mitbringen, um die Grundgeſetze und die organiſche Naturentwicklung und Ordnung der griechiſchen Poeſie in ihrem Gange aufſuchen und erkennen zu können; und auf dieſe kommt doch eigentlich alles an.

Es iſt wahr, einige große Dichter der Alten ſind auch unter uns beynahe einheimiſch; und unter denen, welche leichter gefaßt, und auch einzeln, wenigſtens einigermaßen verſtanden werden konnten, hat der deutſche Sinn gewiß aufs glücklichſte gewählt. Andre, für deren fremdartige Eigenthümlichkeit in Form und Bau ſich in der ganzen neuern Dichtungs-Sphäre nichts ähnliches auffand, welche daher ohne die Kenntniß der Grundgeſetze und der organiſchen Zuſammenſetzung der ganzen griechiſchen Poeſie in Maſſe durchaus unverſtändlich bleiben mußten, und deren idealiſche Höhe die Engigkeit auch des beſſern herrſchenden Kunſtſinnes zu weit übertraf, konnten nicht allgemein werden und ins Leben eingreifen. Gewiß nicht für jeden Liebhaber, der vielleicht nur ſich allein durch den Genuß des Schönen bilden will, würde eine vollendete Kenntniß der griechiſchen Kunſt möglich oder ſchicklich ſeyn. Aber von dem Dichter, dem Kenner, dem Denker, dem es ein Ernſt iſt, ächte ſchöne Kunſt nicht bloß zu kennen und zu üben, ſondern auch zu verbreiten, darf man es fordern, daß er keine Schwierigkeit, welche ein unentbehrliches Mittel ſeines Zwecks iſt, ſcheuen ſoll. Die Werke des Pindarus, des Aeſchylus, des Sophokles, des Ariſtophanes werden nur wenig ſtudirt, weniger verſtanden. Das heißt, man iſt mit den vollkommenſten Dichtungsarten der helleniſchen Poeſie, mit der Periode

des hohen Ideals in der Dichtkunſt, und mit dem goldnen Zeitalter des öffentlich herrſchenden griechiſchen Kunſtſinns beynahe völlig unbekannt.

Ueberdem muß auch in der reichhaltigſten Anſicht jener gewöhnlichen Lieblingsdichter, ohne eine beſtimmte Kenntniß ihres eigentlichen Zuſammenhanges, ihrer richtigen Stelle im Ganzen, etwas Schiefes übrig bleiben. Die homeriſchen Gedichte ſind zwar der Quell aller griechiſchen Kunſt, ja die Grundlage der griechiſchen Bildung überhaupt, die vollkommenſte und ſchönſte Blüthe des ſinnlichſten Zeitalters der Kunſt. Nur vergeſſe man nicht, daß die griechiſche Poeſie höhere Stufen der Kunſt und des Schönen erreicht hat. Wenn es für das Unerſetzliche einen Erſatz gäbe, ſo könnte uns Horaz einigermaßen über den Verluſt der größten griechiſchen Lyriker derjenigen Claſſe tröſten, welche nicht im Nahmen des Volks, die öffentlichen Zuſtände einer ſittlichen Maſſe darſtellten, ſondern die ſchönen Gefühle einzelner Menſchen beſangen. Zugleich enthält er die köſtlichſten von den wenigen ganz eigenthümlichen Kunſtblüthen des ächt römiſchen Geiſtes, welche auf uns gekommen ſind. Dieſer „Lieblingsdichter aller gebildeten Menſchen" war von jeher ein viel benutzter Lehrer gebildeter Sitten und edler Geſinnungen. Seine vaterländiſchen Oden ſind ein ehrwürdiges Denkmahl hohen Römerſinns, und erinnern daran, daß ſelbſt Brutus die Bürgertugend des Dichters achtete. Der edle Bürgerſinn ſeiner lyriſchen Kunſt iſt ihm urſprünglich eigen oder doch innig und ſelbſtthätig zugeeignet. Aber den meiſten ſeiner Geſänge fehlt es im Schwanken zwiſchen dem griechiſchen Urbilde und der

römiſchen Veranlaſſung, an einer leichten Einheit. Auch ſollte man auf ſeine erotiſchen Gedichte am wenigſten Werth legen. Zwar finden ſich auch in ihnen einzelne Spuren des liebenswürdigen Philoſophen, des geiſtvollen Künſtlers; aber im Ganzen ſind ſie faſt immer ſteif, und auf gut Römiſch ein wenig derb. Auch die Wahl der Rhythmen verräth hier und da den Verfall der metriſchen Kunſt. Wir können auch die übermäßige Bewunderung des Virgilius wohl nicht ganz rechtfertigen, aber doch leicht entſchuldigen. Für den Freund des Schönen mag ſein Werth gering ſeyn; aber für das Studium des Kunſtkenners und Künſtlers, bleibt er äußerſt merkwürdig. Dieſer gelehrte Künſtler hat aus dem reichen Vorrath der griechiſchen Dichter mit einem eigenen Kunſtſinn die einzelnen Stücke und Züge ausgewählt, ſie mit Einſicht an einander gefügt, und mit Fleiß gefeilt, geglättet und geputzt. Das Ganze iſt ein Stückwerk ohne lebendige organiſche Einheit und ſchöne Harmonie, aber Virgil kann dennoch für den höchſten Gipfel des gelehrten, künſtlichen Zeitalters der alten Poeſie gelten. Zwar fehlt ihm die letzte Rundung und Feinheit der Alexandriner, aber durch die friſche Römerkraft ſeines Dichtertalents übertrifft er die kraftloſen Griechen jenes Zeitalters in ihrem eignen Styl ſehr weit. Er iſt in dieſem an ſich unvollkommnen Styl zwar nicht ſchlechthin vollkommen, aber doch der vortrefflichſte.

Der unglücklichſte Einfall, den man je gehabt hat, und von deſſen allgemeiner Herrſchaft noch jetzt viele Spuren übrig ſind, war es unſtreitig, der griechiſchen Kritik und Kunſttheorie eine Autorität beyzulegen, welche im Gebiethe der Wiſſenſchaft überhaupt durchaus unſtatt-

haft iſt. Hier glaubte man den eigentlichen künſtleriſchen Stein der Weiſen für die Ergründung und ſelbſt für die Hervorbringung der Poeſie zu finden. Einzelne Vorſchriften des Ariſtoteles, und Sprüche des Horaz wurden als kräftige Amulete wider den böſen Dämon der modernen Unkunſt gebraucht; und ſelbſt die dürftige Geiſtesarmuth der Adepten erregte erſt ſpät einiges Mißtrauen gegen die Ächtheit des Geheimniſſes.

Der Fehlſchluß, von dem man ausging, war, um ihn mit Hurds Worten anzuführen, folgender: „Die Alten ſind Meiſter in der Compoſition; es müſſen daher diejenigen unter ihren Schriften, welche zur Ausübung dieſer Kunſt Anleitung geben, von dem höchſten Werthe ſeyn.“ Aber nichts iſt weniger gegründet als dieſes! Der griechiſche Kunſtſinn war ſchon völlig entartet, als die Theorie noch in der Wiege lag. Das Talent kann die Theorie nicht verleihen, und nie hat die Kunſtlehre der Alten den Zweck und das Ideal des Künſtlers beſtimmt, welcher den Geſetzen des herrſchenden öffentlichen Kunſtſinnes allein gehorchte. Auch eine vollendete Philoſophie der Kunſt würde zur Wiederherſtellung des ächten Kunſtgefühls, nachdem es einmal verlohren gegangen, allein nicht hinreichend ſeyn. Die griechiſchen und römiſchen Denker waren aber, nach Fragmenten, Nachrichten und der Analogie zu urtheilen, ſo wenig im Beſitz eines vollendeten Syſtems objektiver Kunſt-Wiſſenſchaft, daß nicht einmal der Verſuch, der Entwurf, geſchweige denn ein ſtetes Streben nach einem ſolchen Syſtem vorhanden war. Weder die Gränzen noch die Methode dafür waren beſtimmt; auch nicht einmal der Begriff einer allgemeingül-

tigen Wiſſenſchaft des Schönen und der Kunſt war in zureichender Klarheit aufgeſtellt, ja ſelbſt die Möglichkeit derſelben war keineswegs nachgewieſen.

Unläugbar enthalten die noch vorhandnen Werke oder einzelnen Äußerungen und Fragmente von der Kunſtkritik der Griechen, bedeutende Beyträge zur Erläuterung der griechiſchen Poeſie, und vortreffliche Materialien für die künftige Ausführung und Vollendung des ganzen Syſtems. Umſtändliche Zergliederungen, wie etwa die des Dionyſius, ſind unſchätzbar, und auch das kleinſte nur wie verlohren hingeworfne Kunſt-Urtheil der Alten, kann ſehr großen Werth haben. Die angewandten Begriffe und Beſtimmungen bezogen ſich auf vollkommne Anſchauungen, und würden ſich aus reiner Wiſſenſchaft gar nicht wieder erſetzen laſſen. Die Urtheile ſtanden unter der untrüglichen Leitung eines urſprünglich richtig geſtimmten Gefühls, und das Vermögen, ſchöne Darſtellung zu empfangen und zu würdigen, war bey den Griechen faſt auf eben die Weiſe vollkommen und einzig, wie das Vermögen, ſie hervorzubringen. Ueberhaupt iſt in dem analytiſchen und charakteriſirenden Theile der Kunſt-Wiſſenſchaft der Werth der ſpätern Kritiker und vorzüglich im Angewandten und Beſondren am größten; für die Idee aber und ſittlich praktiſche Beſtimmung der Kunſt ſind die allerallgemeinſten Grundſätze und Begriffe vorzüglich der frühern Philoſophen am ſchätzbarſten.

Der Quell aller Bildung und auch aller Lehre und Wiſſenſchaft der Griechen war die Sage und Götterkunde, oder der Mythus. Poeſie war die älteſte, und vor dem Urſprunge der Beredſamkeit, die einzige Lehrerin des

Volks. Die mythiſche Denkart, daß Poeſie im eigentlichen Sinne eine Gabe und Offenbarung der Götter, der Dichter ein heiliger Prieſter und Sprecher derſelben ſey, blieb für alle Zeiten griechiſcher Volksglaube. An ihn ſchloſſen ſich die Lehren des Plato, und wahrſcheinlich auch des Demokrit über den Enthuſiasmus der begeiſterten Muſenkünſtler und die Göttlichkeit des Schönen an. Ueberhaupt hatte der volksmäßig klare und öffentlich mitgetheilte, oder exoteriſche Vortrag der griechiſchen Philoſophie einen ganz mythiſchen Anſtrich. So wie ſich bey uns häufig der Künſtler als Gelehrter und Denker geltend zu machen ſucht, weil ſeine eigenthümliche Würde vielleicht vor der Menge wenig gelten würde; ſo pflegte damals noch der griechiſche Philoſoph ſich als Muſiker und Poet gleichſam einzuſchleichen. Die Platoniſchen Lehren von der Beſtimmung der Kunſt ſind die trefflichſten griechiſchen Materialien zur höhern praktiſchen oder ſittlich beſtimmenden Philoſophie der Kunſt, welche ſich auf uns erhalten haben. Die ſittliche Philoſophie der älteſten griechiſchen Denker aber war durchaus politiſch, in dem antiken Sinne des Worts, wo daſſelbe nicht bloß den Staat und das bürgerliche Gemeinweſen und deſſen Einrichtung, ſondern zugleich auch die Sitten, und das ganze Leben, nebſt der Kunſt und der Götterſage, ja auch die gottesdienſtlichen Gebräuche umfaßt. Dieſe politiſche Wiſſenſchaft nun war zwar in den Grundſätzen nichts weniger als die knechtiſche Dienerin der Erfahrung, ſondern vielmehr durchaus auf Ideen gegründet; aber im Vortrage und in der Anordnung ſchloß ſie ſich durchgängig an das Gegebne und Vorhandne an. Nie hat eigentlich die griechiſche Philoſo-

phie, so wie die griechische Kunst, die Stufe einer vollständigen Selbstständigkeit der Bildung erreicht, und im Plato vorzüglich ist die Ordnung der ganzen Masse der einzelnen Philosopheme nicht sowohl von innen bestimmt, als vielmehr nur von außen gebildet und entstanden. Um daher nur Plato's Lehre von der Kunst zu verstehen, muß man nicht allein den mythischen Ursprung der griechischen Bildung überhaupt, sondern auch die ganze Masse der bürgerlichen, sittlich religiösen und intellektuellen Bildung der Griechen in ihrem völligen Umfange kennen! Auch für die Sophisten war nur auf eine andre Weise das öffentlich Geltende die Grundlage und Basis, von der alle ihre Lehren, also auch die über das Schöne und die Kunst, immer ausgingen, und der Punkt, wohin sie strebten. Im Aristoteles ist die theoretische Kunstlehre noch in der Kindheit, und die praktische ist schon ganz von ihrer Höhe gesunken. Seine Lehre von der Bestimmung der Kunst, im achten Buche der Politik, beweist eine umfassende Denkart, und nicht ganz unwürdige Gesinnungen; aber dennoch ist der Gesichtspunkt schon nicht mehr politisch in dem oben angedeuteten, umfassenden, hohen, Platonischen Sinne des Worts, sondern nur moralisch. In der Rhetorik aber, und in den Fragmenten der Poetik, behandelt er die Kunst wie jeden andern Naturgegenstand ohne alle Rücksicht auf die Idee der Schönheit, bloß historisch und theoretisch. Wo er eigentlich als Kunstrichter urtheilt, da äußert er nur einen scharfen Sinn für die strenge Richtigkeit im Gliederbau des Ganzen, für die Vollkommenheit und Feinheit der Verknüpfung. Wie häufig sind nicht in ihm, und in den spätern Rhetorikern

einzelne ganz unverſtändliche oder doch äußerſt ſchwer zu entziffernde beſondre Beziehungen auf untergegangne Werke, auf uns ganz unbekannte Dinge? Ja das Ganze iſt nicht ſelten in einer individuellen Rückſicht verfaßt. So iſt der Hauptgeſichtspunkt, nach welchem Quinctilian den Werth der Dichter beſtimmt, ihre Tauglichkeit junge Declamatoren künſtlich ſchwatzen zu lehren. Die eigenthümliche Veranlaſſung der kritiſchen Epiſteln des Horaz, der ganze Inbegriff ihrer Beziehungen; ihre geſchichtliche Umgebung und ganzes Weltverhältniß iſt uns bald ganz, bald größtentheils unbekannt, und bey vielen wahrſcheinlichen oder ſinnreichen Hypotheſen tappen wir dennoch hier und da völlig im Dunkeln.

Wenn von allumfaſſender vollendeter Kenntniß der Griechen die Rede iſt, ſo ſtehen alle Beſtandtheile derſelben in Wechſelwirkung, und das Studium der Kunſtlehre der Alten iſt allerdings ein integranter Theil des ganzen Studiums der griechiſchen Bildung überhaupt, oder ihrer Kunſtbildung insbeſondre. Aber in der Methodenlehre des ganzen Studiums dürfte wohl das der griechiſchen Kritik eine ſehr ſpäte Stelle erhalten. Man muß ſchon die ganze Maſſe, den organiſchen Entwicklungsgang und Zuſammenhang und die innern Grundgeſetze der griechiſchen Poeſie kennen, um die Aufſchlüſſe, welche in den kritiſchen Schriften der Griechen größtentheils noch ungenutzt verborgen liegen, ſuchen und finden zu können.

* * *

Ich bin weit entfernt von den dictatoriſchen Anmaßungen, den deſpotiſchen Verbeſſerungen angeblicher Weltreformatoren, die ſo vieles auch in der Kunſt und

Wissenschaft projektiren, wozu sie keine Sylbe von berechtigtem Auftrag höhern Orts, durch wahrhaft begründeten, innern Beruf erhalten haben, und die so vieles dekretiren, was weder der in der Geschichte waltende und lenkende Geist, noch die geschichtliche Entwicklung der Menschheit selbst bis jetzt bestätigt hat, oder jemals bestätigen wird. Die Behauptung aber, daß eine allgemeingültige Wissenschaft des Schönen und der Darstellung, und eine richtige Nachahmung der griechischen Urbilder, die nothwendigen Bedingungen zur Wiederherstellung der ächten schönen Kunst sey, ist so wenig willkührlich, daß sie nicht einmal neu ist. Wir begnügen uns hier mit dem bescheidnen Verdienst, dem Gange der Kunstbildung nachforschend einigermaßen auf die Spur gekommen zu seyn, den Sinn der bisherigen Kunstgeschichte glücklich errathen, und eine große Aussicht für die künftige gefunden zu haben. Vielleicht ist es mir gelungen, einige Dunkelheiten zu erhellen, einige Widersprüche zu lösen, indem ich für jede einzelne auffallende Erscheinung die richtige Stelle im großen Ganzen der ewigen Gesetze der Kunstbildung zu bestimmen suchte. Es kann eine Empfehlung und eine Bestätigung dieses entworfnen Grundrisses seyn, daß nach dieser Ansicht der Streit der antiken und modernen Kunstbildung für immer wegfällt; daß das Ganze der alten und neuen Kunstgeschichte uns, so gestellt, durch seinen innigen Zusammenhang überrascht, und durch seine vollkommne Zweckmäßigkeit völlig befriedigt.

Jedes große, wenn gleich scheinbar noch so regellose Produkt des modernen Kunstgenies ist nach diesem Ge-

ſichtspunkt ein ächter, an ſeiner Stelle höchſt zweckmäßiger Fortſchritt, und ſo fremdartig die äußre Anſicht auch ſeyn mag, eigentlich doch eine wahre Annäherung zum Antiken. Die Nothwendigkeit des Stufenganges der allmähligen Entwicklung iſt keine Apologie der Schwäche, welche hinter dem Maaß der ſchon erreichten Vortrefflichkeit zurückbleibt, aber eine Erklärung und Rechtfertigung für die Mängel und Abweichungen des wahrhaft großen Künſtlers, der zwar dem Gange der Bildung vielleicht um einige Schritte zuvoreilte, und ihre Entwicklung beſchleunigte, aber doch nicht ganze Stufen überſpringen konnte.

Die Bildungsgeſchichte der neuern Poeſie ſtellt nichts andres dar, als den ſteten Streit der ſubjektiven Anlage, und des objektiven Strebens in dem Kunſtvermögen und das allmählige Uebergewicht des letztern. Mit jeder weſentlichen Veränderung in dieſem Verhältniß der objektiven Kunſt-Idee und des ſubjektiven Schönheitsgefühls beginnt eine neue Bildungsſtufe. Zwey große Bildungsperioden, welche aber nicht iſolirt auf einander folgen, ſondern wie Glieder einer Kette in einander greifen, hat die moderne Dichtkunſt ſchon wirklich zurückgelegt; und jetzt ſteht ſie im Anfange der dritten Periode. In der erſten Periode hatte der einſeitige Nationalcharakter in der ganzen Maſſe der Kunſtbildung durchgängig das entſchiedenſte Uebergewicht, und nur hier und da regen ſich einige wenige einzelne Spuren von dem Einfluß und dem Streben zum Antiken. In der zweyten Periode herrſchte die Theorie und Nachahmung der Alten in einem großen Theil der ganzen Maſſe; aber die moderne Na-

tur war noch zu mächtig, um dem classischen Gesetz ganz gehorchen zu können; sie war kühn genug, sich unter dem Namen des antiken Gesetzes wiederum einzuschleichen. Die Nachahmung und die Theorie, und mit ihnen der Sinn des Schönen und die Kunst selbst blieben einseitig und national. Die darauf folgende Anarchie aller eigenthümlichen Manieren, aller beschränkten Theorien, und verschiedenartigen Nachahmungen der Alten, und die endliche Verwischung und Vertilgung des einseitigen Nationalsinnes, bildet die Krise des Uebergangs von der zweyten zur dritten Periode. In dieser dritten Periode wird, wenigstens in einzelnen Anfangspunkten der ganzen Masse, das objektive Schöne wirklich erreicht; es zeigen sich Spuren davon in der Theorie, in der Nachbildung, in der Kunst und ihren Hervorbringungen, so wie im Gefühle, welches sie auffaßt.

Aber die zweyte Periode erstreckte sich nur über einen Theil, die Anfänge der dritten nur über einzelne Punkte der ganzen Masse, und ein bedeutender Theil derselben ist bis jetzt auf der ersten Stufe stehn geblieben, und noch immer ist der Zweck ganzer Dichtungsarten kein andrer, als eine getreue Darstellung des interessantesten Volks- oder Gesellschafts-Lebens. So wie nun der Nationalcharakter des europäischen Völkersystems in drey entscheidenden Krisen schon drey große Evolutionen erlebt hat, im Zeitalter der Kreuzzüge, im Zeitalter der Reformation und der Entdeckung von Amerika, und in unserm Jahrhundert; so hat auch die Nationalpoesie der Neuern in drey verschiednen Epochen dreymal geblüht.

Der Zustand der Kunstbildung unsres gegenwär-

tigen Zeitalters war es, der uns aufforderte, die ganze Vergangenheit zu überschauen. Wir sind nun zu dem Punkt zurückgekehrt, von dem wir ausgingen. Die Symptome, welche die Krise des Uebergangs von der zweyten zur dritten Periode der neuern Poesie bezeichnen, sind allgemein verbreitet, und hier und da regen sich schon unverkennbare Anfänge von objektiver Kunst und von der wahren Idee des objektiven Schönen. Noch war vielleicht kein Augenblick in der ganzen Geschichte des Schönen und der Dichtkunst so charakteristisch für das Ganze, so reich an Folgen der Vergangenheit, so schwanger mit fruchtbaren Keimen für die Zukunft; die Zeit ist für eine große Wiedergeburth der Kunstbildung reif. Was sich jetzt nur errathen läßt, wird man künftig bestimmt wissen; daß in diesem wichtigem Augenblick unter andern großen Krisen und neuen Wendungen in dem Gange der menschlichen Bildung, auch das Loos der ächten schönen Kunst auf der Wage der Geschichte entschieden wird. Nie würde unthätige Gleichgültigkeit gegen das Schöne, oder stolze Sicherheit über das schon Erreichte weniger angemessen seyn; nie durfte man aber auch eine größere Belohnung der Anstrengung erwarten, als die, welche der künftige Gang der Kunstbildung der Neuern verspricht. Vielleicht werden die folgenden Zeitalter oft zwar nicht mit vergötternder Bewundrung, aber doch nicht ohne Zufriedenheit auf das jetzige zurücksehn.

Die Theorie der Kunst hat den Punkt erreicht, von dem wenigstens ein allgemein entscheidendes Resultat, es falle nun aus, wie es wolle, nicht weit mehr entfernt seyn kann. Nach den pragmatischen Vorübungen des noch

in den technischen Einzelnheiten oder in der philologischen Ueberlieferung befangenen forschenden Instinkts, in der ersten Periode, deren Grundsatz die Autorität war, entstand die eigentliche wissenschaftliche Theorie. Ungefähr zu gleicher Zeit entwickelten und bildeten sich die entgegengesetzten Systeme einer rein idealen und der bloß empirischen Kunstlehre, in der zweyten Periode; und der Widerstreit der verschiedenen einseitigen Theorien führte die skeptische Ansicht der Kunst-Ideen in der Krise des Uebergangs von der zweyten zur dritten Periode herbey. Diese war die Vorbereitung und Veranlassung zu einer tief eindringenden Kritik der idealischen Urtheilskraft, und aller Grundbegriffe der Kunst und des Schönen, als Anfang der dritten Periode. Noch ist das Geschäft nichts weniger als beendigt. Die Kunstforscher und Begründer der Kunstwissenschaft selbst, welche gemeinschaftlich von den Resultaten der neuern Philosophie ausgegangen, sind weder in den Grundsätzen, noch in der Methode unter sich einig; und die neuere Philosophie selbst hat ihren hartnäckigen Kampf mit der skeptischen Denkart noch nicht völlig ausgestritten. Ueberhaupt ist im Gebiete der praktischen Philosophie noch vieles zu thun übrig. Aber nachdem seit Fichte das wesentliche Princip und die innre Idee der kritischen Philosophie in ein helleres Licht gesetzt worden, fehlt es nicht an einem sichren Fundament, den Kantischen Grundriß der praktischen Philosophie zu berichtigen, zu ergänzen, und auszuführen; und über die Möglichkeit eines festbegründeten Systems der Erkenntniß des Schönen, so wie der praktischen Kunst-Wissenschaft findet kein gegründeter Zweifel mehr Statt.

Auch im Studium der Griechen überhaupt und der griechiſchen Poeſie insbeſondre ſteht unſer Zeitalter an der Gränze einer neuen großen Stufe. Lange Zeit kannte man die Griechen nur durch das Medium der Römer; das Studium war noch vereinzelt, und ohne alle philoſophiſchen Anſichten und leitenden Ideen, in der erſten Periode. Dann ordnete und lenkte man das immer noch vereinzelte Studium nach willkührlichen Hypotheſen, oder einſeitigen Grundſätzen und bloß individuellen Geſichtspunkten, in der zweyten Periode. Schon ſtudirt man die Griechen mehr und mehr in dem Zuſammenhange des Ganzen und ohne einſeitige Hypotheſen, vielmehr mit Vernachläßigung aller beſtimmten Principien; und dieſes bildet die Kriſe des Uebergangs von der zweyten zur dritten Periode. Nur der letzte und größte Schritt iſt noch zu thun übrig; die ganze Maſſe nach objektiven Begriffen und nothwendigen Ideen zu ordnen, als dritte Periode. Der chaotiſche Reichthum alles Einzelnen und der Streit der verſchiednen Anſichten über das Ganze wird nothwendig dahin führen, eine allgemeingültige Ordnung der ganzen Maſſe zu ſuchen und zu finden. Zwar kann die Kenntniß der Griechen nie vollendet, und das Studium der griechiſchen Poeſie nie erſchöpft werden; doch läßt ſich wohl ein feſt beſtimmter Punkt erreichen, welcher den Denker, den Geſchichtsforſcher, den Kenner und den Künſtler vor gefährlichen Grundirrthümern, durchaus ſchiefen Richtungen, und verkehrten Verſuchen der Nachahmung ſichert.

„Aber ſind nicht in dem Gange dieſer Unterſuchung ſelbſt," könnte man ſagen," dichteriſche Kraft und Sitt-

lichkeit als nothwendige Bedingungen für die Wiedergeburth der Kunst und Poesie ausgemittelt und aufgestellt worden? Wie läßt sich also über den künftigen Gang der Bildung etwas im voraus bestimmen, da diese vorläufigen Bedingungen selbst von einem glücklichen Zusammenfluß der seltensten Umstände, das heißt von uns ganz unbekannten Ursachen abhängen? Wer hat noch der Natur den Handgriff ablernen können, wie sie Genies erzeugt, und Künstler hervorbringt? Gewiß läßt sich die seltenste aller Gaben, das Kunst-Genie, auf die Gefahr sie zu verfälschen, durch Bildung wohl etwas vervollkommnen, aber nicht erschaffen! Auch im Umfang und in der Kraft der Sittlichkeit scheint es für die meisten Individuen eine ursprüngliche, unübersteigliche Gränze zu geben. Nur wenige selbstständige Ausnahmen sind in ihrer Vervollkommnung unbegränzt. Und scheinen nicht auch diese ihre Selbstständigkeit dem seltsamsten Zusammenfluß der glücklichsten Umstände, dem Zufall zu danken? Der stolzen Vernunft des reinen Denkers wird es freylich nicht zusagen, aber aus einer unbefangnen Ansicht der Kunstgeschichte scheint sich das Resultat zu ergeben; die Natur sey im Ganzen neidisch und karg mit ihren köstlichen Gaben. Nur dann und wann, in ihren glücklichsten Augenblicken, werfe sie nach Laune eine Handvoll ächter Künstlerseelen auf ein begünstigtes Land, damit das Licht des Schönen in dieser Dämmerwelt doch nicht gänzlich verlösche."

Schlechthin bestimmen läßt sich allerdings nichts über den künftigen Gang der Bildung, wahrscheinlich und im Grunde vermuthen sehr vieles; Vermuthungen, zu denen die Bedürfnisse der Menschheit nöthigen, welche die ewi-

gen Geſetze der Vernunft und der Geſchichte rechtfertigen und begründen. Als hätten ſie mit den Göttern zu Rathe geſeſſen, ſcheinen jene die geheimen Abſichten und Antriebe, nach denen die Natur im Verborgnen handelt, zu wiſſen. So viel weiß die Wiſſenſchaft und die Geſchichte nicht. Doch das weiß ſie, daß die Seltenheit des Genies nicht die Schuld der menſchlichen Natur iſt, ſondern der unvollkommnen menſchlichen Bildungskunſt und ihrer, ſo viele intellektuellen Anlagen ſtümperhaft ſtörenden und zerſtörenden Experimente. Ihr eigner unglücklicher Scharfſinn feſſelt die Freyheit der Menſchen, und hemmt die Gemeinſchaft der Bildung. Wenn demungeachtet das unterdrückte Feuer ſich einmal Luft macht, ſo wird das als ein Wunder angeſtaunt. Gebt die Bildung frey, und laßt ſehn, ob es an Kraft fehlt! Warum hätte auch ſonſt von jeher, ſelbſt die kleinſte Gunſt des Augenblicks eine ſo erſtaunenswerthe Fülle ſchlummernder Kräfte, wie durch einen Zauberſchlag, ans Licht geriſſen?

Die nothwendigen Bedingungen aller menſchlichen Bildung ſind: Kraft, Geſetzmäßigkeit, Freyheit und Gemeinſchaft. Erſt wenn die Geſetzmäßigkeit der künſtleriſchen Kraft durch eine objektive Grundlage und Richtung geſichert ſeyn wird, kann die Bildung des Schönen durch Freyheit der Kunſt und Gemeinſchaft des Kunſtgefühls allgemein durchgreifend und öffentlich werden. Aechte Schönheit muß erſt an recht vielen einzelnen Punkten feſte Wurzel gefaßt haben, ehe ſie ſich über die ganze Fläche allgemein verbreiten, ehe die neuere Poeſie die zunächſt bevorſtehende Stufe ihrer Entwicklung, die durch-

gängige Herrſchaft des objektiven Schönen über die ganze Maſſe, erreichen kann.

Man darf aber nicht etwa mit einigen Bedingungen der Kunſtbildung gleichſam warten, bis man mit den andern fertig wäre; ſie ſtehn alle vier in durchgängiger Wechſelwirkung. Es iſt daher auch jetzt ſchon nicht zu frühzeitig, alles was die künſtleriſche Mittheilung hemmen könnte, aus dem Wege zu räumen. Es herrſcht beſonders unter den deutſchen Dichtern und Kennern eine ſehr nachtheilig wirkende und eigentlich kleinliche Denkart, welche den urſprünglichen deutſchen Mangel an Mittheilungsfähigkeit zum Grundſatz erhebt und als ſolchen feſtſtellt. Der erhabene Gleichmuth der deutſchen Nation in Dingen, welche die Nation oder die Kunſt betreffen, und dann die neidiſchen Anfeindungen kleiner Geiſter, erzeugen oft bey verdienſtvollen aber eiteln Männern eine üble Laune, welche ſich bis zu einer bösartigen Bitterkeit verhärten kann. Schmollend hüllen ſie ihre beleidigten Anſprüche in höhnenden Stolz, verſchließen ihr Talent ganz in ſich, oder treten nur mit einer ſauern Miene ins Publikum. Ihr Gemüth iſt ſo unfähig, ſich über die enge Gegenwart zu erheben, daß ſie die ächte Schönheit überhaupt für ein nicht mitzutheilendes und nur den wenigen Eingeweihten zugängliches Myſterium, und die Öffentlichkeit der Kunſtbildung für ganz unmöglich halten. Aber nur durch Geſelligkeit wird die rohe Eigenthümlichkeit gereinigt und gemildert, erwärmt und erheitert; das innre Feuer ſanft ans Licht getrieben, die äußre Geſtalt berichtigt und beſtimmt, gerundet und geſchärft. Unmäßige Einſamkeit hingegen iſt die Mutter ſeltſamer Launen.

Daher die eckichte Härte, der rauhe Ton, das finstre Colorit mancher, sonst vortreflichen Deutschen Schriftsteller. Dieser Weg kann endlich so weit von der Einfalt der Natur, von dem großen Wesentlichen, und der ächten Schönheit entfernen, daß sich Zweifel regen dürften, ob jene künstlerischen Mysterien nicht etwa ein Orden ohne Geheimniß seyn möchten, wo jeder glaubt, der andre wüßte es.

Durch die ganze Art und Beschaffenheit ihrer Kenntnisse, durch ihre Sitten und Neigung zur allgemeinen Mittheilung aller Ansichten und Gefühle, wie jeder herrschenden Meinung von jeher gestimmt, sind dagegen die Franzosen auch an dem Talent dazu, in dem letzten Jahrhundert, den andern Nationen und besonders auch der deutschen überlegen gewesen. Eben daher haben sie auch vorzüglich nur in der öffentlichen Poesie eine hohe Stufe der Vollkommenheit zu erreichen gestrebt und geglaubt. In derjenigen Gattung der Poesie aber, welche vorzugsweise die öffentliche genannt werden kann, in der dramatischen nämlich, haben sie sich ganz auf die Seite der Rhetorik gewendet; der Grund und die Veranlassung zu der überwiegenden Hinneigung auf diese rhetorische Seite der Kunst, lag schon in der ganzen Form ihres gesellschaftlichen Lebens, so wie in den politischen Ereignißen. Indessen können dieselben Veranlassungen und Bedingungen, welche im Allgemeinen den überwiegenden Hang zur bloßen Rhetorik befördern, in einzelnen tieferen Charakteren, die sich über jene Sphäre erheben, wie jedes Extrem schon ganz natürlich seinen Gegensatz hervorruft, auch einen Schwung von höherer Art erre-

gen, welcher dann in der gewohnten Geistesklarheit und Stärke des Ausdrucks, um so mehr sich als wahrhaft dichterisch und lyrisch kund gibt. Wo in einem scharf bestimmten Nationalcharakter nur einige große und schöne Züge vorhanden sind, welche die Grundlinien und Umrisse einer idealischen Ausführung werden können; wo es an dichterischem Talent nur nicht ganz fehlt, wo es nur einige Kunstbildung giebt; da muß höhere Lyrik wie von selbst entstehen, sobald große Ereignisse auch große Empfindungen und Ansichten wecken, welche lyrisch ausgesprochen, wenn sie auch den öffentlichen Sitten und Neigungen des Volkes nicht entsprechen können, dagegen dem edleren Wollen der wenigen Gefühlvollen, als der bessern Seele der Nation, eine öffentliche Stimme leihen. Die entschiedenste und beschränkteste Einseitigkeit ist übrigens der lyrischen Schönheit nicht schlechthin ungünstig, wenn der Mangel an Umfang nur, wie bey dem dorischen Volksstamme, durch innre Kraft und Hoheit ersetzt wird.

Das schöne Drama hingegen erfordert einen unbegränzten Umfang der Bildung, und völlige Freyheit von allen National-Schranken; Eigenschaften, von denen die Franzosen sehr weit entfernt sind! Es könnten leicht Jahrhunderte hingehen, ehe sie dieselben erreichen; denn die neue politische Thätigkeit und Wirksamkeit hat die Einseitigkeit ihres Nationalcharakters nur noch stärker entwickelt und noch schneidender hervorgehoben. Daher ist die französische Tragödie auch ein classisches Urbild einer künstlich verkehrten Dichtungsform geworden. Sie ist, in allem diesem Pompe einer oberflächlichen Rhetorik, nicht nur eine leere Form, ohne wahre Kraft der Poesie, ohne Tiefe und

Eigenthümlichkeit; ſondern auch ihre Form ſelbſt iſt ein widerſinniger Mechanismus, ohne innres Leben und natürliche organiſche Entfaltung. Der franzöſiſche Nationalcharakter kann im Roman und im Luſtſpiel, welche ſich mit dem beſcheidnen Range ſubjektiver Darſtellungen begnügen, leicht ſehr intereſſant und liebenswürdig erſcheinen; in der falſchen Tragödie hingegen wird durch die mißglückte Anmaßung einer objektiven Darſtellung und angenommenen Kunſtform die ungünſtigſte Seite deſſelben gleichſam bis zum Unerträglichen geſteigert. Im ſteten Wechſel des Widerlichen und des Unnatürlichen iſt hier häßliche Heftigkeit und abgeſchliffne Leerheit innigſt in einander verſchmolzen. Gleichwohl gründen die Franzoſen ihre Anſprüche in der Poeſie nur auf jenes falſche Gebilde von leidenſchaftlicher Rhetorik; nicht auf ihre wahre poetiſche Naturanlage, die ſie ſelbſt am meiſten verkennen. Ohnehin fehlt es den Franzoſen, ſo wie den Engländern und Italiänern, von deren Poeſie es wohl eben ſo wenig zu beſorgen iſt, daß ſie den Deutſchen im Ruhme der Kunſt voraneilen möchten; an der Wiſſenſchaft von der Kunſt und mehrentheils auch an ächter Kenntniß und an einem künſtleriſchen Urtheil von der alten Poeſie. Um nur auf die Spur zu kommen, wie ſie den Weg dahin finden könnten, würden ſie bey den Deutſchen in die Schule gehen müſſen; wozu ſie ſich immer noch nicht recht entſchließen wollen!

In Deutſchland und nur in Deutſchland hat die wiſſenſchaftliche und geſchichtliche Kunſtforſchung und das Studium der Griechen eine Höhe erreicht, welche eine gänzliche Umbildung der Dichtkunſt und des herrſchenden Kunſt-

ſinnes nothwendig zur Folge haben muß. Die wichtigſten Fortſchritte in der ſtufenweiſen Entwicklung der philoſophiſchen Kunſtlehre waren das frühere rationale und das neuere kritiſche Syſtem. Beyde ſind durch deutſche Erfinder, jenes durch die Bearbeiter der Leibnitziſchen Philoſophie, dieſes durch Kant und ſeine Nachfolger geſtiftet und ausgebildet. Jene früheren deutſchen Kunſtſyſteme, enthielten zwar nur die erſte Grundlage, aus denen ſich die unendlich mannichfaltigen und reichen Forſchungen der neuern Philoſophie entwickelt und über alle Zweige der geiſtigen Bildung verbreitet haben. Gleichwohl ſind auch ſchon jene erſten Verſuche zu einer tiefer eindringenden Theorie des Schönen den andern Nationen weit voraus gegangen, und noch nicht von ihnen eingeholt worden. Das empiriſche und ſkeptiſche Syſtem der Kunſtlehre dagegen war vielmehr ein nothwendiger Erfolg von dem allgemeinen Gange der Philoſophie, als eigentliche Erfindung und Verdienſt einiger engliſchen Schriftſteller. In dieſer ältern Manier der claſſiſchen Kunſtkritik übertrifft unſer Leſſing an Scharfſinn und an ächtem Schönheitsgefühl ſeine Vorgänger in England unendlich weit. Eine ganz neue, und ungleich höhere Stufe des griechiſchen Studiums aber iſt durch Deutſche herbeygeführt, und wird vielleicht noch geraume Zeit ihr ausſchließliches Eigenthum bleiben. Statt der vielen Nahmen, die hier genannt werden könnten, wollen wir nur Herder nennen, welcher die umfaſſendſte Kenntniß mit dem zarteſten Gefühl und der biegſamſten Empfänglichkeit vereinigt; und durch eine beſondre Gabe geſchichtlicher Divination, tief fühlender Charakteriſtik und künſtleriſch auffaſſender, alles nachdich-

tender, in jegliche Weiſe und Form ſich hineinempfindender Fantaſie den erſten Grund gelegt und die Züge vorgezeichnet hat, zu der neuen Art von Kritik, welche als die eigenthümlichſte Frucht der deutſchen Geiſtesbildung und Wiſſenſchaft, aus beyden gemeinſam hervorgegangen iſt.

Vor allen aber muß Winkelmann als derjenige genannt und geprieſen werden, welcher zuerſt die Geſchichte der Kunſt und eben dadurch auch die Wiſſenſchaft des Alterthums ganz neu begründet hat. Denn nur durch die Erkenntniß der Kunſt wird uns das Verſtändniß des Alterthums geöffnet, da die Bildung deſſelben ganz auf der Idee des Schönen beruht. Die rechte Einſicht und künſtleriſche Weisheit geht nach der Platoniſchen Lehre, aus der Bewunderung hervor, nämlich aus der tief empfundenen, reinen Begeiſterung für das Göttliche und Schöne. Dieſes war die edle Triebfeder und beſeelende Kraft, von der alles in Winkelmann ausging, und wodurch er Werke über die Kunſt hervorgebracht hat, welche ſelbſt als Kunſtwerke der geſchichtlichen Wiſſenſchaft, in gediegener Bildung, das Gepräge unſterblicher Dauer an ſich tragen; wie dieſes auch von allen Nationen anerkannt worden. Was eine Geſchichte der Kunſt ſeyn ſoll; die erſten Anfänge und Keime, die höhern Stufen der Entfaltung, die Glieder und Theile des Ganzen, die Arten, Richtungen und Schulen, alles dieſes treu beachtend und ſorgſam würdigend, den reinen Blick des Geiſtes ſtets auf die Idee des höchſten Schönen gerichtet; das hat Winkelmann vor allen andern zuerſt gezeigt und als Kenner der Kunſt mit eignem Kunſtſinn im hohen Styl ſeiner Geſchichte wiedergegeben. Denn wiewohl ſein Unternehmen zunächſt nur auf die

bildende Kunſt gerichtet war; ſo kann die Anwendung davon auf die Poeſie und auf die geſammte geiſtige und ſittliche Bildung des Alterthums, nach dem gleichen hohen Schönheitsgefühle und großem Kunſtverſtande, von dieſer feſten Grundlage aus, nunmehr leichter gefunden und auch zur allgemeinen Anerkennung gebracht werden.

Wer konnte noch an der Dichtergabe der deutſchen Künſtler zweifeln, ſeit der kühne, erfinderiſche Klopſtock der Stifter und Vater der deutſchen Poeſie ward? Nachdem auch Wieland ſie in nachläſſig gefälligem Gewande liebenswürdiger darzuſtellen ſuchte? Der Scharfſinn Leſſings ſie im Ausdruck reinigte und im Urtheil ſchärfte? Schiller ihr die ſtarke Gedankenkraft und einen höhern Schwung der Leidenſchaft gab? Welch' ein neuer Frühling, welche ſchöne Morgenröthe von Poeſie ließ ſich nicht von einer reicheren Zeit da erwarten, wo ſelbſt die erſten Anſtrengungen, unter einer noch rauhen, mehrentheils ungünſtigen Umgebung, ſchon ſo ruhmwürdig vorgeſchritten waren? Durch jeden dieſer früheren Meiſter ward die Maſſe der deutſchen Dichtkunſt, zu neuem Leben begeiſtert, und ſtrebte mit friſcher Kraft immer mächtiger vorwärts. Wie viele andre Dichter folgten jenen erſten Erfindern glücklich und dennoch eigenthümlich, oder gingen auch ihren eignen, vielleicht nicht weniger merkwürdigen Gang, welcher nur darum weniger bemerkt ward, weil er mit dem Geiſte der Zeit und dem Gange der öffentlichen Bildung nicht ſo gut zuſammentraf? Auch Bürgers rühmlicher Verſuch, die Kunſt aus den engen Bücherſälen der Gelehrten und den Geſellſchaftskreiſen der Mode in die freye lebendige Natur zurückzuführen, und den Zauber des Ge-

fanges und das Geheimniß der Poeſie liebevoll dem Volke mitzutheilen, iſt nicht ohne den glücklichſten bleibenden Einfluß geweſen, und ſoll nach Verdienſt geprieſen werden.

Welchen weiten Weg haben unſre bedeutendſten Nebenbuhler, Engländer oder Franzoſen, noch zurückzulegen, ehe ſie es nur ahnden können, wie ſehr ſich Goethe den Griechen nähere! Und wenn ſie ihn je erfaſſen möchten, ſo würden ſie eher alles andre, aus der tragiſchen Schwermuth ſeiner erſten noch jugendlichen Fantaſie, ſich anzueignen ſuchen, als den reinen Künſtlerſinn für die antike Schönheit. Noch ein andres Zeichen von der Annäherung zum Antiken in der deutſchen Poeſie iſt die auffallende Hinneigung zum Chor in den höhern lyriſchen Gedichten, wie die Götter Griechenlands und die Künſtler von Schiller; eines Dichters, der ſonſt durch ſeinen urſprünglichen Haß aller Schranken, vom claſſiſchen Alterthum am weiteſten entfernt zu ſeyn ſcheint. So verſchieden auch die äußre Anſicht, ja manches Weſentliche ſeyn mag, ſo iſt doch die Gleichheit dieſer großen lyriſchen Richtung ſelbſt mit der choriſchen Dichtungsart der Alten unverkennbar. Dieſem Künſtler gab die Natur die Stärke der Empfindung, die Hoheit der Geſinnung, die Fülle der Einbildungskraft, die Würde der Sprache, die Gewalt des Gedankens, die Bruſt und Stimme, welche der Dichter haben ſoll, der eine ſittliche Maſſe in ſein Gemüth faſſen, den Zuſtand eines Volks darſtellen, und die Menſchheit ausſprechen will.

Menſchen, deren kurzſichtiger Blick jeder großen hiſtoriſchen Anſicht ganz unfähig iſt, die im Einzelnen nur das Einzelne wahrnehmen, und alles nur Stück für

Stück und ohne den innern geistigen Zusammenhang sehen, wird es nicht an kleinlichen Einreden gegen diese höhere Bestimmung der deutschen Dichtkunst fehlen. Wenn aber ein glücklicher Anstoß die noch schlummernde Mittheilungsfähigkeit des deutschen Geistes und der deutschen Kunst plötzlich in lebendige Regsamkeit versetzte; so würden selbst die Beobachter, welche nur was im Großen ganz öffentlich geschieht, hintendrein erblicken mögen, mit überraschtem Staunen gewahr werden, daß die Deutschen auch hier die gebildetsten Nationen Europa's im Einzelnen an Höhe der Bildung eben so weit übertreffen, als sie denselben an allgemeiner und durchgreifender Verbreitung der Bildung nachstehen.

Winkelmann redet einmal von den Wenigen, welche noch die griechischen Dichter kennen. Sollten es nicht schon jetzt in Deutschland einige mehr seyn? Wird die Zahl derer, welche nach ächter Kunst streben, nicht auch ferner noch wachsen? In dieser Hoffnung weihe und widme ich dieses kunstforschende Werk allen Künstlern. Wie nehmlich die Griechen auch denjenigen Musiker nannten, welcher die sittliche Fülle seines innern Gemüths rhythmisch ordnet, und zur Harmonie gestaltet; so nenne ich alle diejenigen „Künstler", welche das Schöne lieben.

II.

Gespräch über die Poesie.

1800.

Alle Gemüther, welche sie lieben, befreundet und bindet die Poesie mit unauflöslichen Banden. Mögen die Menschen sonst im eignen Leben das Verschiedenste suchen, einer gänzlich verachten, was der andre am heiligsten hält, sich verkennen, nicht vernehmen, ewig fremd bleiben; in dieser Region sind sie dennoch durch höhere Zauberkraft einig und in Frieden. Jede Muse sucht und findet die andre, und alle Ströme der ewigen Fantasie fließen zusammen in das allgemeine große Meer der Einen, untheilbaren Poesie.

Die Vernunft ist nur Eine in allen und dieselbe; wie aber jeder Mensch seine eigne Natur hat und seine eigne Liebe, so trägt auch jeder seine eigne Poesie in sich. Die muß ihm bleiben und soll ihm bleiben, so gewiß er der ist, welcher er ist, so gewiß nur irgend etwas Ursprüngliches in ihm war; und keine Kritik kann und darf ihm sein eigenstes Wesen, seine innerste Kraft rauben, um ihn zu einem allgemeinen Bilde ohne Geist und ohne Sinn zu läutern und zu reinigen, wie die Thoren sich bemühen, die nicht wissen, was sie wollen. Aber lehren soll ihn die hohe Wissenschaft ächter Kritik, wie er sich selbst bilden muß in sich selbst, und vor allem soll sie ihn

lehren, auch jede andre selbstständige Gestalt der Poesie in ihrer classischen Kraft und Fülle zu fassen, daß die Blüthe und der Kern fremder Geister Nahrung und Saame werde für seine eigne Fantasie.

Nie wird der Geist, welcher, wie ein alter Dichter sagt „die Orgien der wahren Muse kennt", auf dieser Bahn bis ans Ende dringen, oder wähnen, daß er es erreicht habe; denn nie kann er eine Sehnsucht stillen, die aus der Fülle der Befriedigungen selbst sich ewig von neuem erzeugt. Unermeßlich und unerschöpflich ist die Welt der Poesie, wie der Reichthum der belebenden Natur an Gewächsen, Thieren und Bildungen jeglicher Art, Gestalt und Farbe. Selbst die künstlichen Werke oder natürlichen Erzeugnisse, welche die Form und den Nahmen von Gedichten tragen, wird nicht leicht auch der umfassendste alle begreifen. Und was sind sie gegen die innre, bewußtlose Poesie, die sich in der Pflanze regt, im Lichte strahlt, im Kinde lächelt, in der Blüthe der Jugend schimmert, in der liebenden Brust der Frauen glüht? Diese aber ist die erste, ursprüngliche, ohne die es gewiß keine Poesie der Worte geben würde. Ja wir alle, die wir Menschen sind, haben immer und ewig keinen andern Gegenstand und keinen andern Stoff aller Thätigkeit und aller Freude, als das eine Gedicht der Gottheit, dessen Theil und Blüthe auch wir sind; die irdische Schöpfung dieser schönen Sternenwelt. Die Musik dieses unendlichen Spielwerks zu vernehmen, die Schönheit dieses göttlichen Gedichts zu verstehen, sind wir fähig, weil auch ein Funken des ewigen Dichters, und seines schaffenden Geistes in uns lebt und tief unter der Asche der selbstge-

machten Unvernunft mit heimlicher Gewalt zu glühen niemals aufhört.

Es ist nicht nöthig, daß irgend jemand sich bestrebe, etwa durch vernünftige Reden und Lehren die Poesie zu erhalten und fortzupflanzen, oder gar sie erst hervorzubringen, zu erfinden, aufzustellen und ihr warnende Gesetze und strafende Vorschriften zu geben, wie es die Theorie der Dichtkunst so gern möchte. Wie der Kern der Erde sich von selbst mit Gebilden und Gewächsen bekleidete, wie das Leben von selbst aus der Tiefe hervorsprang, und alles voll ward von Wesen, die sich fröhlich vermehrten; so blüht auch die Poesie von selbst aus der unsichtbaren Urkraft der Menschheit hervor, wenn der erwärmende Strahl der göttlichen Sonne sie trifft und befruchtet. Nur Gestalt und Farbe können es nachbildend ausdrücken, wie der Mensch gebildet ist; und so läßt sich auch eigentlich nicht reden von der Poesie als nur in Poesie.

Die Ansicht eines jeden von ihr ist wahr und gut, in so fern sie selbst Poesie ist. Da nun aber seine Poesie, eben weil es die seine ist, beschränkt seyn muß, so kann auch seine Ansicht der Poesie nicht anders als beschränkt seyn. Dieses kann der Geist nicht ertragen, ohne Zweifel weil er, ohne es zu wissen, es dennoch weiß, daß kein Mensch schlechthin nur ein Mensch ist, sondern zugleich auch die ganze Menschheit wirklich und in Wahrheit in sich umfassen und selbst seyn kann und soll. Darum geht der Mensch, sicher sich selbst immer wieder zu finden, immer von neuem aus sich heraus, um die Ergänzung seines innersten Wesens in der Tiefe eines fremden zu suchen und zu finden. Das Spiel der Mittheilung und der

Annäherung ist das Geschäft und die Kraft des Lebens; unbedingte Vollendung ist nur im Tode.

Darum darf es auch dem Dichter nicht genügen, den Ausdruck seiner eigenthümlichen Poesie, wie sie ihm angebohren und angebildet wurde, in bleibenden Werken zu hinterlassen. Er muß streben, seine Poesie und seine Ansicht der Poesie ewig zu erweitern, und sie der höchsten zu nähern, die überhaupt auf der Erde möglich ist; dadurch daß er seinen Theil an das große Ganze auf die bestimmteste Weise anzuschließen strebt; denn die tödtende Verallgemeinerung wirkt gerade das Gegentheil.

Er kann es, wenn er den Mittelpunkt gefunden hat, durch Mittheilung mit denen, die ihn gleichfalls von einer andern Seite auf eine andre Weise gefunden haben. Die Liebe bedarf der Gegenliebe. Ja für den wahren Dichter kann selbst das Verkehr mit denen, die nur auf der bunten Oberfläche spielen, heilsam und lehrreich seyn. Er ist ein geselliges Wesen.

Wohl hatte es darum von jeher einen großen Reiz, mit Dichtern und dichterisch Gesinnten über die Poesie zu reden. Viele Gespräche der Art mag man nie vergessen, von andern weiß man nicht genau, was der Fantasie und was der Erinnerung angehört; vieles ist wirklich darin, andres ersonnen. So das gegenwärtige, welches ganz verschiedene Ansichten gegen einander stellen soll, deren jede aus ihrem Standpunkte den unendlichen Geist der Poesie in einem neuen Lichte zeigen kann, und die alle mehr oder minder bald von dieser bald von jener Seite in den eigentlichen Kern zu dringen streben. Die befriedigende Vollständigkeit, welche aus dieser Mannichfaltigkeit der An-

ſichten hervorging, erzeugte den Entſchluß, was in einem Kreiſe von Freunden bemerkt und anfänglich nur in Beziehung auf ſie gedacht war, allen denen mitzutheilen, die eine eigne Liebe im Buſen ſpüren und geſonnen ſind, in das Heiligthum der Natur und in die Geheimniſſe der Poeſie, Kraft ihrer innern Lebensfülle, durch ſich ſelbſt einzudringen.

Amalia und Camilla geriethen ſo eben über ein neues Schauſpiel in ein Geſpräch, das immer lebhafter wurde, als zwey von den erwarteten Freunden, die wir Markus und Antonio nennen wollen, in abgebrochener Unterredung, unter Scherz und Lachen in die Geſellſchaft traten. Nachdem jene beyden hinzugekommen, war dieſe nun ſo vollſtändig, als ſie ſich gewöhnlich bey Amalien zu verſammeln pflegte, um ſich frey und froh mit ihrer gemeinſchaftlichen Liebhaberey zu beſchäftigen. Ohne Verabredung oder Geſetz fügte es ſich meiſtens von ſelbſt, daß Poeſie der Gegenſtand, die Veranlaßung, der Mittelpunkt ihres Beyſammenſeyns war. Bisher hatte bald dieſer bald jener unter ihnen ein dramatiſches Werk oder auch ein andres vorgeleſen, worüber dann viel hin und her geredet, und manches Gute und Schöne geſagt ward. Doch fühlten bald alle mehr oder minder einen gewiſſen Mangel bey dieſer Art der Unterhaltung. Amalia bemerkte den Umſtand zuerſt und wie ihm zu helfen ſeyn möchte. Sie meynte, die Freunde wüßten nicht klar genug um die Verſchiedenheit ihrer Anſichten. Dadurch werde die Mittheilung verworren, und ſchwiege mancher gar, der ſonſt

wohl reden würde. Jeder, oder zunächst nur wer eben am meisten Lust habe, solle einmal seine Gedanken über Poesie, oder über einen Theil, eine Seite derselben von Grund des Herzens aussprechen, oder lieber ausschreiben, damit man schwarz auf weiß besitze, wie es ein jeder meyne. Camilla stimmte ihrer Freundinn lebhaft bey, damit wenigstens einmal etwas neues geschähe, zur Abwechslung von dem ewigen Lesen. Der Streit, sagte sie, würde dann erst recht arg werden; und das müsse er auch, denn eher sey keine Hoffnung zum vollständigen Frieden.

Die Freunde ließen sich den Vorschlag gefallen und legten sogleich Hand ans Werk, um ihn auszuführen. Selbst Lothario, der sonst am wenigsten sagte und stritt, ja oft Stundenlang bey allem, was die andern sagen und streiten mochten, in Schweigen blieb und sich in seiner Ruhe nicht stören ließ, schien den lebhaftesten Antheil zu nehmen, und gab selbst Versprechungen, etwas vorzulesen. Das Interesse wuchs mit dem Werk und mit den Vorbereitungen dazu, die Frauen machten sich ein Fest daraus, und es wurde endlich ein Tag festgesetzt, an dem jeder vorlesen sollte, was er bringen würde. Durch alle diese Umstände war die Aufmerksamkeit gespannter, als gewöhnlich; der Ton des Gesprächs indessen blieb ganz so zwanglos, wie er sonst unter ihnen zu seyn pflegte.

Camilla hatte mit vielem Feuer ein Schauspiel beschrieben und gerühmt, was am Tage zuvor gegeben war. Amalia hingegen tadelte es, und behauptete, es sey von Kunst ja von Verstand durchaus keine Ahndung darin. Ihre Freundin gab dieß sogleich zu; aber sagte sie, es ist doch abwechselnd und lebendig genug, oder

wenigſtens können es gute Schauſpieler, wenn ſie guter Laune ſind, dazu machen. — Wenn ſie wirklich gute Schauſpieler ſind, ſagte Andrea, indem er auf ſeine Rolle und nach der Thüre ſah, ob die Fehlenden nicht bald kommen würden; wenn ſie wirklich gute Schauſpieler ſind, ſo müſſen ſie eigentlich alle gute Laune verlieren, daß ſie die der Dichter erſt machen ſollen. — Ihre gute Laune, Freund, erwiederte Amalia, macht Sie Selbſt zum Dichter; denn daß man dergleichen Schauſpielſchreiber Dichter heißt, iſt doch nur ein Gedicht, und eigentlich viel ärger, als wenn die gewöhnlichen Komödianten ſich Künſtler nennen oder nennen laſſen. — Gönnt uns aber doch unſre Weiſe, ſagte Antonio, indem er ſichtbar Camillas Partbey nahm; wenn ſich einmal durch glücklichen Zufall ein Funken von Leben, von Freude und Geiſt in der gemeinen Maſſe entwickelt, ſo wollen wir es lieber erkennen, als uns immer wiederholen, wie gemein nun eben die gemeine Maſſe iſt. — Darüber iſt ja gerade der Streit, ſagte Amalia; gewiß es hat ſich in dem Stück, von dem wir reden, gar nichts weiter entwickelt, als was ſich faſt alle Tage da entwickelt; eine gute Portion Albernheit. Sie fing hierauf an, Beyſpiele anzuführen, worin ſie aber bald gebeten wurde, nicht länger fortzufahren; und in der That bewieſen ſie nur zu ſehr, was ſie beweiſen ſollten.

Camilla erwiederte dagegen, dieſes treffe ſie gar nicht, denn ſie habe auf die Reden und Redensarten der Perſonen im Stück nicht ſonderlich Acht gegeben. — Man fragte ſie, worauf ſie denn geachtet habe, da es doch kein Singſpiel ſey? — Auf die äußre Erſcheinung, ſagte

sie, die ich mir wie eine leichte Musik habe vorspielen lassen. Sie lobte dann eine der geistreichsten Schauspielerinnen, schilderte ihre Manieren, ihre schöne Kleidung, und äußerte ihre Verwunderung, daß man ein Wesen wie unser Theater, so schwer nehmen könne. Gemein sey da in der Regel freylich fast alles; aber selbst im Leben, wo es einem doch näher trete, mache ja oft das Gemeine eine sehr romantische und angenehme Erscheinung. — Gemein in der Regel fast alles, sagte Lothario; dieses ist sehr richtig. Wahrlich, wir sollten nicht mehr so häufig an einen Ort gehen, wo der von Glück zu sagen hat, der nicht von störendem Gedränge, oder von unangenehmen Nachbaren leidet. Man forderte einmal von einem Gelehrten eine Inschrift für das Schauspielhaus. Ich würde vorschlagen, daß man jenen Spruch aus Schillers Wallenstein darüber setzte: „Denn das Gemeine macht den Menschen." Eine Stelle, welche bey vollem Schauspielhause gewöhnlich mit rauschendem Beyfall aufgenommen wird; wie ich selbst oftmals Zeuge davon war.

Hier wurde das Gespräch durch die eintretenden Freunde unterbrochen, und wären sie zugegen gewesen, so dürfte der Streit wohl eine andre Richtung und Verwicklung gewonnen haben; denn Markus dachte nicht so über das Theater, und konnte die Hoffnung nicht aufgeben, daß wie tief es auch jetzt in Verfall seyn möge, mit der Zeit doch noch etwas recht Vortreffliches daraus werden könne und müsse.

Sie traten, wie gesagt, mit vielem Lachen in die Gesellschaft, und aus den letzten Worten, die man hören

konnte, ließ ſich ſchließen, daß ihre Unterhaltung ſich auf die ſogenannten claſſiſchen Dichter der Engländer bezog. Man ſagte noch einiges über denſelben Gegenſtand, und Antonio, der ſich gern bey Gelegenheit mit dergleichen polemiſchen Einfällen dem Geſpräch einmiſchte, das er ſelten ſelbſt führte, behauptete, die Grundſätze ihrer dichteriſchen Kritik und ihres Kunſt-Enthuſiasmus wären im Smith über den Nationalreichthum zu ſuchen. Sie wären nur froh, wenn ſie wieder einen Claſſiker in die öffentliche Schatzkammer eintragen könnten. Wie jedes Buch auf dieſer Inſel ein Eſſay, ſo werde da auch jeder Schriftſteller, wenn er nur ſeine gehörige Zeit gelegen habe, zum Claſſiker. Sie wären aus gleichem Grund und in gleicher Weiſe auf die Verfertigung der beſten Scheeren ſtolz, wie auf die der beſten Poeſie. Ein Engländer leſe den Shakſpeare eigentlich nicht anders wie den Pope, den Dryden, oder wer ſonſt noch Claſſiker ſey; bey dem einen denke er eben nicht mehr als bey dem andern. — Markus meynte, das goldne Zeitalter ſey nun einmal eine moderne Krankheit, durch die jede Nation hindurch müſſe, wie die Kinder durch die Pocken. — So müßte man den Verſuch machen können, die Kraft der Krankheit durch Inoculation zu ſchwächen, ſagte Antonio. Ludoviko, welcher mit ſeiner zerſetzenden Philoſophie das Verwerfen und Verneinen gern im Großen trieb, fing an von einem Syſtem der falſchen Poeſie zu ſprechen, was er darſtellen wolle, wie es in dieſem Zeitalter beſonders bey Engländern und Franzoſen epidemiſch geweſen und zum Theil noch ſey; der tiefe gründliche Zuſammenhang aller dieſer falſchen Tendenzen, die ſo ſchön übereinſtimmen, eine

die andre ergänzen und sich freundschaftlich auf halbem Wege entgegenkommen, sey eben so merkwürdig und lehrreich als unterhaltend und grotesk. Er wunschte sich nur Verse machen zu können; denn in einem komischen Gedicht müßte sich, was er meyne, eigentlich erst recht klar und deutlich machen lassen. Er wollte noch mehr davon sagen, aber die Frauen unterbrachen ihn und forderten den Andrea auf, daß er anfangen möchte: sonst wäre des Vorredens kein Ende, nachher könnten sie ja desto mehr reden und streiten. Andrea schlug die Rolle auf und las.

Epochen der Dichtkunst.

Wo irgend lebendiger Geist in einem gebildeten Buchstaben gebunden erscheint, da ist Kunst; eine absichtlich bestimmte Absonderung, oder klar gedachte Umgränzung, ein Stoff zu überwinden, Werkzeuge zu gebrauchen, ein Entwurf und Gesetze der Behandlung. Darum sehen wir die Meister der Poesie sich mächtig bestreben, sie auf das vielseitigste zu bilden. Sie ist eine Kunst, und wo sie es noch nicht war, soll sie es werden, und wenn sie es wurde, erregt sie gewiß in denen, die sie wahrhaft lieben, eine starke Sehnsucht, sie zu erkennen, die Absicht des Meisters zu verstehen, die Natur des Werks zu begreifen, den Ursprung der Schule, den Gang der Ausbildung zu erfahren. Die Kunst ruht auf dem Wissen, und die Wissenschaft der Kunst ist ihre Geschichte.

Es ist aller Kunst wesentlich eigen, sich an das Gebildete anzuschließen, und darum steigt die Geschichte von

Geſchlecht zu Geſchlecht, von Stufe zu Stufe immer höher ins Alterthum zurück, bis zur erſten urſprünglichen Quelle.

Für uns Neuere, für Europa liegt dieſe Quelle in Hellas, und für die Hellenen und ihre Poeſie war es Homeros und die alte Schule der Homeriden. Eine unverſiegbare Quelle allbildſamer Dichtung war es, ein mächtiger Strom der Darſtellung, wo eine Woge des Lebens auf die andre rauſcht, ein ruhiges Meer, in welchem ſich die Fülle der Erde und der Glanz des Himmels freundlich ſpiegeln. Wie die Weiſen den Anfang der Natur im Waſſer ſuchen, ſo zeigt ſich auch hier die älteſte Poeſie in flüßiger Geſtalt.

Um zwey verſchiedene Mittelpunkte vereinigte ſich die Maſſe der Sage und des Geſanges. Hier ein großes gemeinſames Unternehmen, ein Gedränge von Kraft und Zwieſpalt, der Ruhm des Tapferſten; dort die Fülle des Sinnlichen, Neuen, Fremden, Reizenden, das Glück einer Familie, ein Bild der gewandteſten Klugheit, wie ihr endlich die erſchwerte Heimkehr dennoch gelingt. Durch dieſe urſprüngliche Abſonderung ward das vorbereitet und gebildet, was wir Ilias und Odyſſee nennen, und was in ihr eben einen feſten Anhalt fand, um vor andern Geſängen der gleichen Zeit in feſterem Zuſammenhange für die Nachwelt zu bleiben.

In dem Gewächs der Homeriſchen ſehen wir gleichſam das Entſtehen aller Poeſie; aber die Wurzeln entziehen ſich dem Blick, und die Blüthen und Zweige der Pflanze treten in einer Schöne, welche wir kaum begreifen, aus der Nacht des Alterthums hervor. Dieſes rei-

zend gebildete Chaos ist der Keim, aus welchem die Welt der Poesie, sich organisch gestaltend, hervorging.

Die epische Form verdarb schnell. Statt dessen erhob sich, auch bey den Joniern, die Kunst der Jamben, welche im Stoff und in der Behandlung der grade Gegensatz der Sagen- und Helden-Poesie, und eben darum der zweyte Mittelpunkt der hellenischen Poesie war; und an und mit ihr die Elegie, welche sich fast eben so mannichfach verwandelte und umgestaltete wie das Epos.

Was Archilochos war, muß uns außer den Bruchstücken, Nachrichten und Nachbildungen des Horatius in den Epoden, die Verwandtschaft der Komödie des Aristophanes und selbst die entferntere der römischen Satire vermuthen lassen. Mehr haben wir nicht, diese größte Lücke in der Hellenischen Kunstgeschichte auszufüllen. Doch leuchtet es jedem, der nachdenken will, ein, wie es ewig im Wesen der höchsten Poesie liege, auch in begeistertem Zorn auszubrechen, und ihre volle Kraft an dem fremdesten Stoff der gemeinen Gegenwart zu äußern.

Dieses sind die Quellen der hellenischen Poesie, ihre Grundlage und Anfang. Die schönste Blüthe derselben umfaßt die melischen, chorischen, tragischen und komischen Werke der Dorier, Aeolier und Athener von Alkman und Sappho bis zum Aristophanes. Was uns aus dieser wahrhaft goldenen Zeit in den höchsten Gattungen der Poesie übrig geblieben ist, trägt mehr oder minder einen schönen und großen Styl an sich; es ist die volle Kraft lebendiger Begeisterung und die edelste Ausbildung der Kunst in göttlicher Harmonie. Das Ganze ruht auf dem festen Boden der alten Dichtung, Eins und untheilbar durch das

feſtliche Leben freyer Menſchen und durch die geheiligte Sage und Kraft der alten Götter.

Die meliſche Poeſie ſchloß ſich, mit ihrer Muſik aller ſchönen Gefühle, zunächſt an die jambiſche Gattung, in welcher der Drang der Leidenſchaft, und an die elegiſche, in welcher der Wechſel der Stimmung im Spiel des Lebens ſo lebendig erſcheinen, daß ſie für den Haß und die Liebe gelten können, durch welche das ruhige Chaos der homeriſchen Dichtung bewegt ward zu neuen Bildungen und Geſtaltungen. Die choriſchen Geſänge hingegen neigten ſich mehr zum heroiſchen Geiſt des Epos, und trennten ſich eben ſo einfach nach dem Uebergewicht von geſetzlichem Ernſt oder geheiligter Freyheit in der Verfaſſung und Stimmung des Volks. Was Eros der Sappho eingab, athmete Muſik; und wie die Würde des Pindaros gemildert wird durch den fröhlichen Reiz gymnaſtiſcher Spiele, ſo ahmten die Dithyramben in ihrer Ausgelaſſenheit auch wohl die kühnſten Schönheiten der Orcheſtik nach.

Stoff und Urbilder fanden die Stifter der tragiſchen Kunſt im Epos, und wie dieſes aus ſich ſelbſt die Parodie entwickelte, ſo ſpielten dieſelben Meiſter, welche die Tragödie erfanden, in Erfindung Satyriſcher Dramen. Zugleich mit der Sculptur entſtand dieſe neue Gattung des höchſten Drama, ihr ähnlich in der Kraft der Bildung und im Geſetz des Gliederbaus.

Aus der Verbindung der Parodie mit den alten Jamben und als Gegenſatz der tragiſchen Hoheit entſprang die Komödie, voll der höchſten Mimik, die nur immer in Worten möglich iſt.

Wie dort Handlung und Begebenheiten, Charakter

und Leidenſchaften, aus der gegebnen Sage zu einem ſchönen Ganzen harmoniſch geordnet und gebildet wurden, ſo ward hier eine verſchwenderiſche Fülle von Erfindung, als Rhapſodie kühn hingeworfen, mit tiefem Verſtand in ſcheinbarem Unzuſammenhang.

Beyde Arten des attiſchen Drama griffen aufs wirkſamſte ins Leben ein, durch ihre Beziehung auf das Ideal der beyden großen Formen, in denen das höchſte irdiſche Leben, das Leben des Menſchen unter Menſchen, erſcheint. Die Begeiſterung für den Staat und die Republik finden wir beym Aeſchylos und Ariſtophanes; ein hohes Urbild ſchöner Familie in den heroiſchen Verhältniſſen der alten Zeit, liegt dem Sophokles zum Grunde.

Wie Aeſchylos ein ewiges Urbild der harten Größe und des nicht ausgebildeten Enthuſiasmus, Sophokles aber der harmoniſchen Vollendung iſt; ſo zeigt ſchon Euripides jene unergründliche Weichlichkeit, welche nur dem verſunkenen Künſtler möglich iſt, und ſeine Poeſie iſt oft nur die ſinnreichſte Rhetorik.

Dieſe erſte Maſſe helleniſcher Dichtkunſt, das alte Epos, die Jamben, die Elegie, die feſtlichen Geſänge und Schauſpiele; das iſt die Poeſie ſelbſt. Alles, was noch folgt, bis auf die neueren Zeiten, iſt Ueberbleibſel, Nachhall, einzelne Ahndung, Annäherung, Rückkehr zu jenem höchſten Olymp der Kunſt.

Die Vollſtändigkeit erheiſcht noch, zu erwähnen, daß auch die erſten Quellen und Urbilder des didaskaliſchen Gedichts, die wechſelſeitigen Uebergänge der Poeſie und der Philoſophie in dieſer Blüthezeit der alten Bildung zu ſuchen ſind; in den naturbegeiſterten Hymnen

der Myſterien, in den ſinnreichen Lehren der geſellig ſittlichen Gnome, in den allumfaſſenden Gedichten des Empedokles und andrer Forſcher, ſo wie von der andern Seite in den Sympoſien der Sokratiſchen Denker, wo das philoſophiſche Geſpräch und die Darſtellung deſſelben ſchon mehr in Dichtung übergeht.

Solche hervorragende Dichternaturen und unvergleichbar große Kunſtgeiſter wie Sappho, Pindaros, Aeſchylos, Sophokles, Ariſtophanes kamen nicht wieder; aber noch gab es genialiſche Dichtkünſtler wie Philorenos, die den Zuſtand der Auflöſung und Gährung bezeichnen, welcher den Uebergang von der großen idealiſchen zur zierlichen gelehrten Poeſie der Hellenen bildet. Ein Mittelpunkt fur dieſe war Alexandrien. Doch nicht hier allein blühte ein claſſiſches Siebengeſtirn tragiſcher Dichter; auch auf der attiſchen Bühne glänzte eine ähnliche Schaar von dichteriſchen Virtuoſen, und wenn gleich die Dichtkünſtler in allen Gattungen Verſuche in Menge machten, jede alte Form nachzubilden oder umzugeſtalten, ſo war es doch die dramatiſche Gattung vor allen, in welcher ſich die noch übrige Erfindungskraft dieſes Zeitalters durch eine reiche Fülle der ſinnreichſten und oft ſeltſamen neuen Verbindungen und Zuſammenſetzungen zeigte, theils im Ernſt, theils zur Parodie. Doch blieb es auch wohl in dieſer Gattung beym Zierlichen, Geiſtvollen, Künſtlichen, wie in den andern Dichtungsarten, unter denen wir nur das Idyllion, als eine eigenthümliche Form dieſes Zeitalters erwähnen; eine Form, deren Eigenthümliches aber faſt nur im Formloſen beſteht. Im Rhythmus und manchen Wendungen der Sprache und Darſtellungsart folgt es

einigermaßen dem epiſchen Styl, in der Handlung und im Geſpräch den doriſchen Mimen von einzelnen Scenen aus dem geſelligen Leben in der lokalſten Farbe; im Wechſelgeſange den kunſtloſen Liedern der Hirten. Im erotiſchen Geiſt gleicht es der Elegie und dem Epigramm dieſer Zeit, wo dieſer Geiſt ſelbſt in epiſche Werke einfloß, deren viele jedoch faſt nur eine Form waren, wo der Künſtler in der didaskaliſchen Gattung zu zeigen ſuchte, daß ſeine Darſtellung auch den ſchwierigſten trockenſten Stoff beſiegen könne; in der mythiſchen hingegen, daß man auch den ſeltenſten kenne, und auch den älteſten ausgebildetſten neu zu verjüngen und feiner umzubilden wiſſe; oder in zierlichen Parodien mit einem nur ſcheinbaren Objekt ſpielte. Ueberhaupt ging die Poeſie dieſer Zeit entweder auf die Künſtlichkeit der Form, oder auf den ſinnlichen Reiz des Stoffs, der ſelbſt in der neuen attiſchen Komödie vorherrſchte; die wollüſtigſten dieſer Gedichte ſind jedoch verloren gegangen, oder in der chriſtlichen Zeit abſichtlich vernichtet worden. Nachdem auch die Nachahmung erſchöpft war, begnügte man ſich neue Kränze aus den alten Blumen zu flechten, und Anthologien ſind es, welche die helleniſche Poeſie beſchließen.

Die Römer hatten nur einen kurzen Anſatz von Poeſie, während deſſen ſie mit großer Kraft kämpften und ſtrebten, ſich die Kunſt ihrer Vorbilder anzueignen. Sie erhielten dieſelben zunächſt aus den Händen der Alexandriner; daher herrſcht das Erotiſche und Gelehrte in ihren Werken, und muß auch, was die Kunſt betrifft, der Geſichtspunkt bleiben, ſie zu würdigen. Denn der Verſtändige läßt jedes Gebildete in ſeiner Sphäre beſtehn, und beurtheilt

es nur nach seinem eignen Ideale. Zwar erscheint Horatius in jeder Form anziehend und bedeutend, und einen Menschen von dem Werth dieses Römers würden wir vergeblich unter den spätern Hellenen suchen; aber dieses allgemeine Interesse an ihm selbst, ist mehr ein moralisches als ein Kunsturtheil, welches ihn nur in der Satire hoch stellen kann. Eine herrliche Erscheinung ist es aber, wenn die römische Kraft mit der hellenischen Kunst bis zur Verschmelzung Eins wird. So bildete Propertius eine große Natur durch die gelehrteste Kunst; der Strom inniger Liebe quoll mächtig aus seiner treuen Brust. Er darf uns über den Verlust der hellenischen Elegiker trösten, wie Lucretius über den des Empedokles.

Während einiger Menschenalter wollte alles dichten in Rom, und jeder glaubte, er müsse die Musen begünstigen und ihnen wieder aufhelfen; und das nannten sie ihre goldne Zeit der Poesie, gleichsam die taube Blüthe in der Bildung dieser Nation. Die Modernen sind ihnen darin gefolgt; was unter Augustus und Maecenas geschah, war eine Vorbedeutung auf die Cinquecentisten Italiens. Ludwig der Vierzehnte versuchte denselben Frühling des Geistes in Frankreich zu erzwingen, auch die Engländer kamen überein, den Geschmack unter der Königinn Anna für den besten zu halten, und keine Nation wollte fernerhin ohne ihr goldnes Zeitalter bleiben. Jedes folgende war leerer und schlechter noch, als das vorhergehende, und was sich die Deutschen zuletzt in Gottscheds Zeit als golden eingebildet haben, davon läßt sich kaum noch ernsthaft reden.

Ich kehre zurück zu den Römern. Sie hatten, wie

gesagt, nur einen Ansatz von Poesie, die ihnen eigentlich stets widernatürlich blieb. Einheimisch war bey ihnen nur die Poesie des Witzes und der geselligen Fröhlichkeit; und mit der einzigen Satire haben sie das Gebiet der Kunst bereichert. Es nahm dieselbe unter jedem Meister eine neue Gestalt an, indem sich der große alte Styl der römischen Geselligkeit und des römischen Witzes bald die classische Kühnheit des Archilochos und der alten Komödie aneignete, bald aus der sorglosen Leichtigkeit eines Improvisatore zur saubersten Eleganz eines correcten Hellenen bildete, bald mit stoischem Sinn und im gediegensten Styl zur großen alten Weise der Nation zurückkehrte, bald sich der Begeisterung des Hasses überließ. Durch die Satire erscheint in neuem Glanz, was noch von dem geselligen Witz der großen Roma im Catullus lebt, im Martialis, oder sonst einzeln und zerstreut. Die Satire giebt uns einen römischen Standpunkt für die Produkte des römischen Geistes.

Nachdem die Kraft der Poesie so schnell erloschen als zuvor gewachsen war, nahm der Geist der Menschen eine andre Richtung, die Kunst verschwand im Gedränge der alten und der neuen Welt, und über ein Jahrtausend verstrich, ehe wieder ein großer Dichter im Occident aufstand. Wer Talent zum Reden hatte, widmete sich bey den Römern gerichtlichen Geschäften, und wenn er ein Hellene war, hielt er populäre Vorlesungen über allerley Philosophie. Man begnügte sich, die alten Schätze jeder Art zu erhalten, zu sammeln, zu mischen, abzukürzen und zu verderben; und wie in andern Zweigen der Bildung, so zeigt sich auch in der Poesie nur selten eine

Spur von originellem Geiſt, einzeln und ohne Nachdruck; nirgends ein Künſtler, kein claſſiſches Werk in ſo langer Zeit. Dagegen war die Kraft der Idee und die Begeiſterung in der Religion um ſo reger; in der Ausbildung und immer feſteren Begründung der neuen, in den Verſuchen zur Umbildung der alten, in der Myſtik und Philoſophie müſſen wir die intellektuelle Stärke jener Zeit ſuchen, welche in dieſer Rückſicht groß war; eine Zwiſchenwelt der Bildung, ein fruchtbares Chaos zu einer neuen Ordnung der Dinge, das wahre Mittelalter der Weltgeſchichte.

Mit den germaniſchen Volksſtämmen ſtrömte ein unverdorbener Felſenquell von neuem Heldengeſang über Europa, und als die wilde Kraft der gothiſchen Dichtung durch Einwirkung der Araber mit einem Nachhall von den reizenden Wundermährchen des Orients zuſammentraf, blühte an der ſüdlichen Küſte gegen das Mittelmeer ein fröhliches Gewerbe von Erfindern lieblicher Geſänge und ſeltſamer Geſchichten, und bald in dieſer bald in jener Geſtalt verbreitete ſich mit der heiligen lateiniſchen Legende, auch die weltliche Romanze, von Liebe und von Waffen ſingend.

Die katholiſche Hierarchie war unterdeſſen ausgewachſen; die Jurisprudenz und die Theologie zeigte manchen Rückweg zum Alterthum. Dieſen betrat, Religion und Poeſie verbindend, der große Dante, der ehrwürdige Stifter und Vater der neuern Poeſie. Von den Altvordern der Nation lernte er das eigenſte und ſonderbarſte, das heiligſte und das ſüßeſte der neuen gemeinen Mundart zu claſſiſcher Würde und Kraft zuſammenzudrän-

gen, und so die provenzalische Kunst der Reime zu veredeln; und obwohl ihm nicht bis zur Quelle der Griechen zu steigen vergönnt war, mochten ihm doch auch römische Schriftsteller den allgemeinen Gedanken eines großen Werkes von geordnetem Gliederbau mittelbar anregen. Mächtig faßte er ihn, in Einen Mittelpunkt drängte sich die Kraft seines erfindsamen Geistes zusammen, in Einem ungeheuren Gedicht umfaßte er mit starken Armen seine Nation und sein Zeitalter, die Kirche und das Kaiserthum, die Weisheit und die Offenbarung, die Natur und das Reich Gottes. Eine Auswahl des Edelsten und des Schändlichsten was er gesehn, des Größten und des Seltsamsten, was er ersinnen konnte; die offenherzigste Darstellung seiner selbst und seiner Freunde, die herrlichste Verherrlichung der Geliebten; alles treu und wahrhaftig im Sichtbaren und voll geheimer Bedeutung und Beziehung aufs Unsichtbare.

Petrarca gab der Canzone und dem Sonett Vollendung und Schönheit. Seine Gesänge sind der Geist seines Lebens, und Ein Hauch beseelt und bildet sie zu Einem untheilbaren Werk; die ewige Roma auf Erden und Madonna im Himmel, als Wiederschein der einzigen Laura in seinem Herzen, versinnlichen und tragen in schöner Freyheit die geistige Einheit des ganzen Gedichts. Sein Gefühl hat die Sprache der Liebe gleichsam erfunden, und gilt nach Jahrhunderten noch bey allen Edlen, wie Boccaccio's Verstand eine unversiegbare Quelle merkwürdiger, meistens wahrer und sehr gründlich ausgearbeiteter Geschichten für die Dichter jeder Nation stiftete, und durch kraftvollen Ausdruck und großen Periodenbau

die Erzählungs-Sprache des gebildeten Umganges zu einer dauerhaften Grundlage für die Prosa des Romans erhob. So streng in der Liebe Petrarca's Reinheit, so materiell ist Boccaccio's Kraft, der es lieber wählte, alle reizende Frauen geistreich zu unterhalten, als eine zu vergöttern. In der Canzone durch fröhliche Anmuth und geselligen Scherz nach dem Meister neu zu seyn, gelang ihm glücklicher als diesem, in der Vision und Terzine dem unerreichbar großen Dante ähnlich zu werden.

Diese drey sind die Häupter vom alten Styl der modernen Kunst; ihren Werth soll der Kenner verstehn, dem Gefühl des Liebhabers bleibt grade das Beste und Eigenste in ihnen hart oder doch fremd.

Aus solchen Quellen entsprungen, konnte bey der vorgezognen Nation der Italiäner der Strom der Poesie nicht wieder versiegen. Jene Erfinder zwar ließen keine Schule sondern nur Nachahmer zurück; dagegen entstand schon früh ein neues Gewächs. Man wandte die Form und Bildung der nun wieder zur Kunst gewordnen Poesie auf den abentheuerlichen Stoff der Ritterbücher an, und so entstand das Romanzo der Italiäner, ursprünglich schon zu geselligen Vorlesungen bestimmt, und die alterthumlichen Wundergeschichten, durch einen Anhauch von geselligem Witz und geistiger Würze, zur Grotteske laut oder leise verwandelnd. Doch ist dieses Grotteske selbst im Ariosto, der das Romanzo wie Boyardo mit Novellen, und nach dem Geist seiner Zeit mit schonen Blüthen aus den Alten schmückte, und in der Stanze eine hohe Anmuth erreichte, nur einzeln zu finden; nicht im Ganzen, welches nicht bloß zum Scherz und Schein, sondern wirk-

lich und in vollem Ernſt formlos iſt, und kaum dieſen Namen verdient. Durch dieſen Vorzug und durch ſeinen hellen Verſtand ſteht er über ſeinem Vorgänger; die Fülle klarer Bilder und die glückliche Miſchung von Scherz und Ernſt macht ihn zum Meiſter und Urbilde in leichter Erzählung und in ſinnlichen Fantaſien. Der Verſuch, das Romanzo durch einen würdigen Gegenſtand und durch claſſiſche Sprache zur antiken Würde der Epopöe zu erheben, das man ſich als ein großes Kunſtwerk aller Kunſtwerke für die Nation, und nach ſeinem allegoriſchen Sinn noch beſonders für die Gelehrten dachte, blieb, ſo oft er auch vor und nach Taſſo wiederhohlt wurde, nur ein Verſuch, welcher den rechten Punkt nie treffen konnte. Auf einem andern ganz neuen, aber nur einmal anwendbaren Wege gelang es dem Guarini, im Paſtorfido, dem größten ja einzigen dramatiſchen Kunſtwerke der Italiäner, nach jenen Großen, den romantiſchen Geiſt und die claſſiſche Bildung zur ſchönſten Harmonie zu verſchmelzen, wodurch er auch dem Sonett neue Kraft und neuen Reiz gab.

Die Kunſtgeſchichte der Spanier, die mit der Poeſie der Italiäner aufs innigſte vertraut waren, und die der Engländer, deren Sinn damals für das Romantiſche, was etwa durch die dritte oder vierte Hand zu ihnen gelangte, ſehr empfänglich war, drängt ſich zuſammen in die von der Kunſt zweyer Männer, des Cervantes und Shakſpeare, die ſo groß waren, daß alles übrige gegen ſie nur als vorbereitende, erklärende, ergänzende Umgebung erſcheint. Die Fülle ihrer Werke und der Stufengang ihres unermeßlichen Geiſtes wäre allein Stoff für eine eigne Geſchichte. Wir wollen nur den Faden derſel-

ben andeuten, in welche beſtimmte Maſſen das Ganze zerfällt, oder wo man wenigſtens einige feſte Punkte und die Richtung ſieht.

Da Cervantes zuerſt die Feder ſtatt des Degens ergriff, den er nicht mehr führen konnte, dichtete er die Galatea, eine wunderbar große Compoſition von ſchöner Muſik der Fantaſie und der Liebe, den zarteſten und lieblichſten aller Romane; außerdem viele Werke, ſo die Bühne beherrſchten, und wie die hohe Numancia des alten Kothurns würdig waren. Dieſes war die erſte große Zeit ſeiner Poeſie; ihr Charakter war hohe Schönheit, ernſt aber lieblich.

Das Hauptwerk ſeiner zweyten Manier iſt der erſte Theil des Don Quixote, in welchem der fantaſtiſche Witz und eine verſchwenderiſche Fülle kühner Erfindung herrſchen. Im gleichen Geiſt und wahrſcheinlich um dieſelbe Zeit dichtete er auch viele ſeiner Novellen, beſonders die komiſchen. In den letzten Jahren ſeines Lebens gab er dem herrſchenden Geſchmack im Drama nach, und nahm es aus dieſem Grunde zu nachläßig. Auch im zweyten Theil des Don Quixote nahm er Rückſicht auf Urtheile; es blieb ihm ja doch frey, ſich ſelbſt zu genügen, und dieſe an die erſte überall angebildete Maſſe des einzig in zwey getrennten und aus zweyen verbundenen Werks, das hier gleichſam in ſich ſelbſt zurückkehrt, mit unergründlichem Verſtand in die tiefſte Tiefe auszuarbeiten. Den wunderbaren Perſiles dichtete er mit ſinnreicher Künſtlichkeit in einer ernſten, dunkeln Manier nach ſeiner Idee vom Roman des Heliodor; was er noch dichten wollte, vermuthlich in der Gattung des Ritterbuchs und des dra-

matiſirten Romans, ſo wie den zweyten Theil der Galatea zu vollenden, verhinderte ihn der Tod.

Vor Cervantes war die Proſa der Spanier im Ritterbuch auf eine ſchöne Art alterthümlich, im Schäferroman blühend, und ahmte im romantiſchen Drama das unmittelbare Leben in der Sprache des Umgangs ſcharf und genau nach. Die lieblichſte Form für zarte Lieder, voll Muſik oder ſinnreicher Tändeley, und die Romanze, gemacht um mit Adel und Einfalt edle und rührende alte Geſchichten ernſt und treu zu erzählen, waren von Alters her in dieſem Lande einheimiſch. Weniger war dem Shakſpeare vorgearbeitet; faſt nur durch die bunte Mannichfaltigkeit der engländiſchen Bühne, für die bald Gelehrte, bald Schauſpieler, Vornehme und Hofnarren arbeiteten, wo Myſterien aus der Kindheit des Schauſpiels oder altengliſche luſtige Schwänke mit fremden Novellen, mit vaterländiſchen Hiſtorien und andern Gegenſtänden wechſelten; in jeder Manier und in jeder Form, aber nichts was wir Kunſt nennen dürften. Doch war es für den Effekt und ſelbſt für die Gründlichkeit ein glücklicher Umſtand, daß früh ſchon Schauſpieler für die Bühne arbeiteten, welche doch durchaus nicht auf den Glanz der äußern Erſcheinung berechnet war, und daß im hiſtoriſchen Schauſpiel die Einerleyheit des Stoffs, den Geiſt des Dichters und des Zuſchauers auf die Form lenken mußte.

Shakſpeare's früheſte Werke *) müſſen mit dem Auge

*) Die Frage über die ſogenannten unächten Stücke von Shakſpeare und die Beweiſe ihrer Aechtheit dürfen wir bey den Freunden des Dichters nach den ausführlichen Unterſuchungen von Tieck und A. W. Schlegel als bekannt voraus ſetzen.

betrachtet werden, mit welchem der Kenner die Alterthümer der italiäniſchen Mahlerkunſt verehrt. Sie ſind ohne Perſpektive und andre Vollendung, aber gründlich, groß und voll Verſtand, und in ihrer Gattung nur durch die Werke aus der ſchönſten Manier deſſelben Meiſters übertroffen. Wir rechnen dahin den Locrinus, wo der höchſte Kothurn in gothiſcher Alterthümlichkeit mit der derben altengliſchen Luſtigkeit grell verbunden iſt, den gediegenen Perikles, und andre Kunſtwerke des einzigen Meiſters, die der Aberwitz ſeichter Schriftgelehrten ihm gegen alle Geſchichte abgeſprochen, oder der Stumpfſinn derſelben nicht anerkannt hat. Wir ſetzen voraus, daß dieſe Produkte früher ſind als der Adonis und die Sonette, weil keine Spur darin iſt von dieſer ſüßen lieblichen Bildung, von dem ſchönen Geiſt, der mehr oder minder in allen ſpätern Dramen des Dichters athmet, am meiſten in denen der höchſten Blüthe. Liebe, Freundſchaft und edle Geſellſchaft wirkten, nach ſeiner eignen Selbſtdarſtellung in jener jugendlichen Poeſie, eine ſchöne Entfaltung und Umwandlung in ſeinem Geiſte; die Bekanntſchaft mit den zärtlichen Gedichten des bey den Vornehmen beliebten Spenſer gab ſeinem neuen romantiſchen Schwunge Nahrung, und dieſer mochte ihn zur Lektüre der Novellen führen, die er mehr als zuvor geſchehen war, für die Bühne mit dem tiefſten Verſtande umbildete, neu geſtaltete und fantaſtiſch reizend dramatiſirte. Dieſe Ausbildung floß nun auch auf die hiſtoriſchen Stücke zurück, gab ihnen mehr Fülle, Anmuth und Witz, und hauchte allen ſeinen dramatiſchen Werken den romantiſchen Geiſt ein, der ſie in Verbindung mit der tiefen Gründlichkeit am eigenſten charakte-

riſirt, und ſie zu einer romantiſchen Grundlage der modernen dramatiſchen Kunſt macht, die dauerhaft genug iſt für alle Zeiten.

Von den zuerſt dramatiſirten Novellen erwähnen wir nur den Romeo und „der Liebe Müh iſt umſonſt," als die lichteſten Punkte ſeiner jugendlichen Fantaſie, die am nächſten an Adonis und die Sonette gränzen. In den drey Stücken von Heinrich dem Sechſten und im Richard dem Dritten, ſehn wir einen ſtätigen Uebergang aus der ältern noch nicht romantiſch blühenden Manier in die große und reich entfaltete. An dieſe Maſſe hat er die von Richard dem Zweyten bis Heinrich dem Fünften angedichtet; und dieſes Werk iſt der Gipfel ſeiner Kraft. Im Macbeth und Lear ſehn wir die Gränzzeichen der männlichen Reife; und der Hamlet ſchwebt unauflöslich im Uebergang von der Novelle zu dem, was dieſe Tragödien ſind. Für die letzte Epoche erwähnen wir den Sturm, Othello und die römiſchen Stücke; es iſt unermeßlich viel Verſtand darin, aber ſchon etwas von der Kälte des Alters.

Nach dem Tode dieſer großen Urkünſtler erloſch die ſchöne Fantaſie mehr und mehr in ihren Ländern. Merkwürdig genug bildete ſich nun ſogleich die bis dahin roh geliebene Philoſophie zur Kunſt, erregte die volle Begeiſterung hervorragender Geiſter und zog ſie wieder ganz an ſich. In der Poeſie dagegen gab es zwar vom Lope de Vega bis zum Gozzi manche ſchätzbare Virtuoſen, aber doch keine Poeten, und auch jene nur für die Bühne; die einzige, glänzende Ausnahme bildet Calderon, der ſpaniſche Shakſpeare, als wahrer Künſtler und großer Dichter, der aus der chaotiſchen Fülle der ſpaniſchen

Schauſpiele, durch die Tiefe der Fantaſie, ſo wie durch die klare Form, ganz abgeſondert und einzig in ſeiner Vollendung hervortritt. Uebrigens wuchs die Fülle der falſchen Tendenzen in allen gelehrten und populären Gattungen und Formen immer mehr. Aus oberflächlichen Abſtractionen und Räſonnements, aus dem mißverſtandenen Alterthum und dem mittelmäßigen Talent entſtand in Frankreich ein umfaſſendes und zuſammenhängendes Syſtem von falſcher Poeſie, welches auf einer gleich falſchen Theorie der Dichtkunſt ruhete; und von hier aus verbreitete ſich dieſe mit der Altersſchwäche der Nationen ſo nah verbundene Geiſteskrankheit des ſogenannten guten Geſchmacks faſt über alle Länder Europa's. Die Franzoſen und die Engländer ſtellten ſich nun ihre verſchiedenen goldenen Zeitalter feſt, und wählten ſorgfältig als würdige Repräſentanten der Nation im Pantheon des Ruhms, ihre Phalanx von Claſſikern aus Schriftſtellern, die ſämmtlich in einer Geſchichte der Kunſt keine Erwähnung verdienen.

Indeſſen erhielt ſich doch auch hier wenigſtens eine Tradition, man müſſe zu den Alten und zur Natur zurückkehren, und dieſer Funken zündete bey den Deutſchen, nachdem ſie ſich durch ihre Vorbilder allmählig durchgearbeitet hatten. Winkelmann lehrte das Alterthum als ein Ganzes betrachten, und gab das erſte Beyſpiel, wie man eine Kunſt durch die Geſchichte ihrer Bildung begründen ſolle. Goethe's Vielſeitigkeit gab einen milden Wiederſchein von der Poeſie faſt aller Nationen und Zeitalter; eine unerſchöpflich lehrreiche Reihenfolge von Werken, Studien, Skizzen, Fragmenten, Verſuchen in jeder

Gattung und in den verschiedensten Formen. Die Philoso-phie gelangte in wenigen kühnen Schritten dahin, sich selbst und den Geist des Menschen zu verstehen, in dessen Tiefe sie den Urquell der Fantasie und das Ideal der Schönheit entdecken, und so die Poesie deutlich anerken-nen mußte, deren Wesen und Daseyn sie bisher kaum geahndet hatte. Philosophie und Poesie, die höchsten Kräfte des Menschen, die selbst zu Athen jede für sich in der höchsten Blüthe doch nur einzeln wirkten, greifen nun in einander, um sich in unabläßiger Wechselwirkung ge-genseitig zu beleben und zu bilden. Das Uebersetzen der Dichter und das Nachbilden ihrer Rhythmen ist zur Kunst und die Kritik zur Wissenschaft geworden, die alten Irr-thümer vernichtet und neue Einsichten in die Kenntniß des Alterthums gegeben, welche uns die Aussicht auf eine vollendete Geschichte der Poesie eröffnen.

Es fehlt nichts, als daß die Deutschen diese großen von der Natur ihnen verliehenen Mittel ferner brauchen, daß sie dem Vorbilde folgen, welches die Wiederhersteller und neuen Stifter der Poesie aufgestellt haben, die Formen der Kunst überall bis auf den Ursprung erforschen, um sie neu beleben oder verbinden zu können, und daß sie auf die Quellen ihrer eignen Sprache und Dichtung zu-rückgehn, und die alte Kraft, den hohen Geist wie-der frey machen, der in den Urkunden der vaterländi-schen Vorzeit, vom Liede der Nibelungen bis zu dem Nürnberger Hans Sachs, und von den Minneliedern bis zu Opitz und Flemming noch immer mehrentheils ver-kannt schlummert; so wird die Poesie, die bey keiner neuern Nation so ursprünglich ausgearbeitet und vortreff-

lich, erſt eine Sage der Helden, dann ein Spiel der Ritter, und endlich ein Handwerk der Bürger war, nun auch bey eben derſelben eine gründliche Wiſſenſchaft wahrer Gelehrten und eine tüchtige Kunſt erfindſamer Dichter ſeyn und bleiben.

Camilla. Sie haben die Franzoſen ja faſt gar nicht erwähnt.

Andrea. Es iſt ohne beſondre Abſicht geſchehn; ich fand eben keine Veranlaſſung dazu.

Antonio. Er hätte an dem Beyſpiel dieſer großen Nation wenigſtens zeigen können, wie man eine ſeyn kann, ohne alle Poeſie.

Camilla. Und darſtellen wie man ohne Poeſie lebt.

Ludoviko. Er hat mir durch dieſe Argliſt auf eine indirekte Art mein polemiſches Werk über die Theorie der falſchen Poeſie wegnehmen wollen.

Andrea. Es wird nur auf Sie ankommen, ſo habe ich, was Sie in Zukunft thun wollen, nur leiſe angekündigt.

Lothario. Da Sie bey Erwähnung der Uebergänge aus Dichtung in Philoſophie, und aus Philoſophie in Kunſt, des Plato als Dichter erwähnten, wofür die Muſe Ihnen lohne, horchte ich nachher auch auf den Namen von einem oder dem andern der großen Hiſtorien-Künſtler des Alterthums, deren Werke die Alten ſelbſt denen der tragiſchen Kunſt, als dem höchſten Gebilde der Poeſie, oftmals vergleichend zur Seite ſtellen. Dieſe

durchgebildete Vollendung des Styls, dieſe gediegene und helle Darſtellung, die wir in den großen Hiſtorien des Alterthums finden, ſollte dem Dichter ein Urbild ſeyn. Ich bin überzeugt, dieſe große Darſtellungsweiſe ließe ſich noch jetzt, ſelbſt für die Kunſt, auch wo es nur die Darſtellung des Schönen gilt, vielfältig gebrauchen.

Markus. Und vielleicht auch ganz neu anwenden.

Amalia. Wenn das ſo fortgeht, wird ſich uns, ehe wirs uns verſehen, ein Geiſteswerk und Gebilde nach dem andern in Poeſie verwandeln. Iſt denn alles Poeſie?

Lothario. Jede Kunſt und jede Wiſſenſchaft, welche durch die Rede wirkt, wenn ſie als Kunſt um ihrer ſelbſt willen geübt wird, und wenn ſie den höchſten Gipfel erreicht, erſcheint als Poeſie.

Ludoviko. Und jede Kunſt, welche auch nicht in den Worten der Sprache ihr Weſen treibt, hat einen unſichtbaren Geiſt, und der iſt Poeſie.

Markus. Ich ſtimme in vielen, ja faſt in den meiſten Punkten, mit Ihnen überein. Nur wünſchte ich, Sie hätten noch mehr Rückſicht auf die Dichtungsarten genommen; oder um mich beſſer auszudrücken, ich wünſchte, daß eine beſtimmtere Theorie derſelben aus Ihrer Darſtellung hervorginge.

Andrea. Ich habe mich in dieſem Stück ganz in den Gränzen der Geſchichte halten wollen.

Ludoviko. Sie könnten ſich immerhin auch auf die Philoſophie berufen. Wenigſtens habe ich noch in keiner Eintheilung den urſprünglichen Gegenſatz der Poeſie ſo wiedergefunden, als in Ihrer Gegeneinanderſtellung der epiſchen und der jambiſchen Dichtungsart.

Andrea. Die doch nur geſchichtlich iſt.

Lothario. Es iſt natürlich, daß wenn die Poeſie auf eine ſo vollſtändige und große Weiſe entſteht und ſich entfaltet, wie in jenem glücklichen Lande, ſie ſich auf zwiefache Art äußert. Sie bildet entweder eine Welt aus ſich heraus, oder ſie ſchließt ſich an die äußre, welches im Anfang nicht durch eine idealiſche Umwandlung ſondern auf eine feindliche Art und im harten Gegenſatz geſchehen wird. So erkläre ich mir die epiſche und die jambiſche Gattung.

Amalia. Mich ſchauderts immer, wenn ich ein Buch aufſchlage, wo die Fantaſie und ihre Werke Rubrikenweiſe claſſifizirt werden.

Markus. Solche verabſcheuungswürdige Bücher wird Ihnen niemand zumuthen zu leſen. Und doch iſt eine Theorie der Dichtungsarten grade das, was uns fehlt. Und was kann ſie anders ſeyn als eine Claſſification, die zugleich Geſchichte und Theorie der Dichtkunſt wäre?

Ludoviko. Sie würde uns darſtellen wie und auf welche Weiſe die Fantaſie eines in Gedanken vorgebildeten, oder philoſophiſch erdichteten Dichters, welcher als Urbild, der Dichter aller Dichter wäre, ſich Kraft ihrer innern Thätigkeit und durch dieſe ſelbſt nothwendig beſchränken, weſentlich abgränzen und vielfach ſpalten und theilen muß.

Amalia. Wie kann aber dieſes künſtliche Weſen zur Poeſie dienen?

Lothario. Sie haben bis jetzt eigentlich wenig Urſache, Amalia, über dergleichen künſtliches Weſen bey Ihren Freunden zu klagen. Es muß noch ganz anders

kommen, wenn die Poeſie wirklich ein künſtliches Weſen werden ſoll.

Markus. Ohne Abſonderung findet keine Bildung Statt, und Bildung iſt das Weſen der Kunſt. Alſo werden Sie jene Eintheilungen wenigſtens als dienende Mittel und brauchbare Werkzeuge gelten laſſen.

Amalia. Dieſe Mittel werfen ſich oft zum Zweck auf, und immer bleibt es ein gefährlicher Umweg, der gar zu oft den Sinn für das Höchſte tödtet, ehe das Ziel erreicht iſt.

Ludoviko. Der rechte Sinn läßt ſich nicht tödten.

Amalia. Und welche Mittel zu welchem Zweck? Es iſt ein Zweck, den man nur gleich oder nie erreichen kann. Jeder freye Geiſt ſollte unmittelbar das Ideal ergreifen und ſich der Harmonie hingeben, die er in ſeinem Innern finden muß, ſobald er ſie da ſuchen will.

Ludoviko. Die innere Vorſtellung kann nur durch die Darſtellung nach außen, ſich ſelbſt klarer und ganz lebendig werden.

Markus. Und die Darſtellung iſt Sache der Kunſt; man ſtelle ſich, wie man auch wolle.

Antonio. Nun ſo ſollte man die Poeſie auch als Kunſt behandeln. Es kann wenig fruchten, ſie in einer kritiſchen Geſchichte ſo zu betrachten, wenn die Dichter nicht ſelbſt Künſtler und Meiſter ſind, mit ſichern Werkzeugen zu beſtimmten Zwecken auf beliebige Weiſe zu verfahren.

Markus. Und warum ſollten ſie das nicht? Freylich müſſen ſie es und werden es auch. Das weſentlichſte ſind die beſtimmten Zwecke; die Abſonderung, wodurch

allein das Kunſtwerk eine feſt geſchloßne Umgränzung erhält und in ſich ſelbſt geordnet und vollendet wird. Die Fantaſie des Dichters ſoll ſich nicht in eine chaotiſche Ueberhauptpoeſie ergießen, ſondern jedes Werk ſoll der Form und der Gattung nach, einen durchaus beſtimmten Charakter haben.

Antonio. Sie zielen ſchon wieder auf Ihre Theorie der Dichtarten. Wären Sie nur erſt damit im Reinen.

Lotario. Es iſt nicht zu tadeln, wenn unſer Freund auch noch ſo oft darauf zurückkommt. Die Theorie der Dichtungsarten würde die eigenthümliche Kunſtlehre der Poeſie ſeyn. Ich habe oft im Einzelnen beſtätigt gefunden, was ich im Allgemeinen ſchon wußte: daß die Grundgeſetze des Rhythmus ſo wie auch der gereimten Sylbenmaße der Muſik angehören. Was in der Darſtellung von Charakteren, Lebensverhältniſſen, Leidenſchaften das Weſentliche, Innere iſt, der Geiſt, das hat der Dichter mit dem hiſtoriſchen Darſteller gemein. Die Bilder und Gleichniße entſprechen den Zierrathen oder dem Farbenſchmucke der bildenden Künſte. Die Sprache ſelbſt, obgleich ſie ſchon unmittelbarer mit dem eigenthümlichen Weſen der Poeſie zuſammenhängt, iſt ihr mit der Rhetorik gemein. Die Dichtungsarten aber ſind eigentlich, was der Poeſie allein eigenthümlich iſt, ja was ihr Weſen ſelbſt bildet.

Ludoviko. Die weſentliche Form der Poeſie liegt in den verſchiedenen Dichtungsarten und ihrer Theorie; ſo weit gebe ich Ihre Behauptung zu. Nicht aber das Weſen ſelbſt; dieſes iſt einzig und allein die raſtlos ſin-

nende und ſchaffende, ewige Fantaſie; jene innere Geiſtesſtimme in uns, in welcher die verborgne Seele der Natur, wie in einem verſchönernden Spiegel oder zauberiſchen Echo, zum Licht empor dringt und in Klang und Ton ſich geſtaltet.

Markus. Auch mit einer gründlichen Theorie der Dichtungsarten bliebe noch vieles zu thun übrig, oder eigentlich alles. Es fehlt nicht an Lehren und Theorien, daß und wie die Poeſie eine Kunſt ſeyn und werden ſolle. Wird ſie es aber dadurch wirklich? — Dieß könnte nur auf dem praktiſchen Wege geſchehn, wenn mehrere Dichter ſich vereinigten, ſo wie es bey den Alten war, eine Schule der Poeſie zu ſtiften, wo der Meiſter den Lehrling, wie in andern Künſten, ernſthaft angriffe und tüchtig plagte, aber auch im Schweiß ſeines Angeſichts ihm eine feſte Grundlage von künſtleriſchen Handgriffen und Erlernungen als wohlerworbne Erbſchaft hinterließe, auf welche der Nachfolger, dadurch von Anfang an im Vortheil, dann immer größer und kühner fortbauen dürfte, um ſich endlich auf der ſtolzeſten Höhe frey und mit Leichtigkeit zu bewegen.

Andrea. Das Reich der Poeſie iſt unſichtbar. Wenn man nur nicht auf die äußre Form ſehen wollte, ſo könnte man wohl eine Schule der Poeſie in ihrer Geſchichte finden, größer als in irgend einer andern Kunſt. Die Meiſter aller Zeiten und Nationen haben uns vorgearbeitet, uns ein unermeßliches Kapital unſchätzbarer Kunſtbelehrung hinterlaſſen. Dieß in der Kürze zu zeigen, war der Zweck meiner Vorleſung.

Antonio. Auch unter uns und ganz in der Nähe

fehlt es nicht an Beyspielen, daß ein Meister, vielleicht ohne es eigentlich zu wissen und mit Absicht zu wollen, den Nachfolgern wesentlich vorarbeitet. Jene grammatischen Dichter, oder dichtende Grammatiker, wie unser Voß, deren eigne Werke kaum zur Poesie zählen, werden durch ihr Verdienst als rhythmische Uebersetzer und poetische Sprachkünstler, die eine neue Gegend mit unsäglicher Kraft und Ausdauer urbar gemacht haben, um so dauernder glänzen, je mehr ihre vorläufigen Arbeiten durch nachfolgende bessere, oder durch eine freyere Kunst und großartigere Behandlung und Poesie der Sprache übertroffen werden; weil man dann einsehen wird, daß diese nur durch jene mühsamen Vorarbeiten möglich gemacht worden waren.

Lothario. Sie wollen uns, glaube ich, daran erinnern, daß jene rhythmischen Sylbendrechsler in unsrer Sprache, ja selbst in der Poesie, so weit sie damit in Berührung kamen, viel Unheil gestiftet haben; was ich gern zugebe, da jene cyklopische Behandlung der innersten Natur und Lebensseele unser Sprache so ganz entgegen war. Indessen war diese metrische Anstrengung und Gewaltsamkeit doch zu ihrer Zeit nöthig und heilsam, um die Sprache nur erst aus der bodenlosen Gemeinheit und Vernachlässigung emporzureißen, in welche sie noch von Gottscheds goldner Zeit her versunken war.

Antonio. Ich kann auch die kunstreichen, romantischen Sylbenmaße der Italiäner und Spanier, in diesem künstlich verschlungenen Gedanken- und Periodenbau, so sehr ich sie selbst liebe, nicht als die eigentlich angemeßne Form unsrer Sprache und Verskunst anerkennen.

Lothario. So lassen Sie sie wenigstens, eben

wie jene rhythmiſchen Uebungen in der alten Metrik, als vorangehende Schule gelten, in welcher die Sprache und die Kunſt der Poeſie ſich freyer und zierlicher hat bewegen lernen; bis wir die weſentliche Naturform des deutſchen Wohlklanges aus den innern Tiefen der Sprache wiedergefunden haben.

Ludoviko. Wohl ſagen Sie, daß dieſes weſentliche Grundgeſetz der deutſchen Verskunſt und Sylbenmaaße aus den innern Tiefen der Sprache heraufgeſchöpft und ans Licht gebracht werden muß; auf der bunten Oberfläche deſſen, was eben beliebt iſt, läßt es ſich nicht ergreifen.

Antonio. So viel iſt wohl einleuchtend, daß die bloße Nachbildung beliebter alter Volksmelodien, zu einer gränzenloſen Zerſplitterung und eigenſinnigen Sonderbarkeit in den Liederformen verleitet; und uns alſo eben ſo wenig zum Ziele führt, als jene rhythmiſchen Kunſtſtücke oder die Einführung der romantiſchen Sylbenmaße.

Amalia. Ein nachgemachtes, erkünſteltes Volkslied iſt überhaupt etwas doppelt und dreyfach unnatürliches. Wo es Natur iſt, in den wirklichen Volksliedern, da wollen wir uns gern an dieſen lockenden Klängen und tiefen Anklängen der Natur erfreuen.

Lotharo. Und eben in dieſen Anklängen, die man freylich nicht im Einzelnen nachkünſteln und nachäffen ſoll, liegen wohl die Elemente und Keime zerſtreut, aus denen ſich jenes Grundgeſetz des deutſchen Wohllauts und die einfachen Naturformen für deutſche Lieder und Gedichte, wiederherſtellen und hervorrufen läßt, was aber freylich nicht ohne Erkenntniß und Kunſt möglich iſt.

Antonio. Und ſo führt uns alles wieder zurück

auf das Bedürfniß einer wahren Kunſtſchule der Poeſie, von der wir aber nur die Idee beſitzen, ohne je in die Wirklichkeit gelangen zu können.

Markus. Bey den Alten gab es auch im eigentlichſten Sinne Schulen der Poeſie. Und ich will es nicht läugnen, ich hege die Hoffnung, daß dieſes noch jetzt möglich ſey. Was iſt wohl ausführbarer, und was zugleich wünſchenswürdiger, als ein gründlicher Unterricht in der metriſchen Kunſt? Aus dem Theater kann gewiß nicht eher etwas rechtes werden, als bis ein Dichter das Ganze leitet, und viele in einem Geiſte dafür arbeiten. Ich deute nur auf einige Wege zur Möglichkeit, meine Idee auszuführen. Es könnte in der That das Ziel meines Ehrgeitzes ſeyn, eine ſolche Schule zu vereinigen oder zu veranlaſſen, und ſo wenigſtens einige Arten und einige Mittel der Poeſie in einen gründlichen Zuſtand zu bringen.

Antonio. Zu einer wahren Kunſtſchule gehören Meiſter von der einen Seite, und dann Genoſſen und Nachfolger, oder gründliche Schüler, wie Sie ſelbſt vorhin davon ſprachen. Kaum glaube ich, daß dieſes edle Verhältniß und Zuſammenwirken auch nur unter den Mahlern und in der bildenden Kunſt noch ſo wie ſonſt Statt findet; ſelbſt hier, wo es doch eigentlich am meiſten einheimiſch iſt, fängt es an ſelten und unwirkſamer zu werden. Denn die Zeit und ihre Bildung iſt einmal in das Granzenloſe hinübergegangen und alles zerfällt in lauter Einzelnheiten. So ſehe ich auch in der Poeſie wohl einzelne groſſe Dichter, die mit vollem Recht und in wohlerworbener Würde, als Meiſter in ihrer Kunſt daſtehen. Nur ſtehen ſie, ein jeder für ſich, allein, und haben kaum

Genoſſen, geſchweige denn wahre Nachfolger oder Schüler in ihrem großen Sinne des Worts. Auf der andern Seite ſehe ich wohl eine zahlloſe Menge von Schülern aus der Erde hervorwachſen, aus denen alle Geiſter durch einander reden; aber eben der Eine bildende und ordnende Geiſt, der feſtleitende Gedanke fehlt. Es iſt eine bewegte Geiſtermenge ohne Haupt und Oberhaupt. Es ſind wohl Schüler, die aber keinen Meiſter haben und keinen wollen; und denen man leicht das Zeichen auf der Stirn anſieht, daß ſie ewig Schüler bleiben werden, ohne je in irgend eine Kunſt oder Erkenntniß zur Kraft und Sicherheit der Meiſterwürde zu gelangen. Ich kann nur die abſichtsloſe, unwillkührliche Fortbildung und Nachfolge zugeben, wie in der metriſchen Kunſt, von der wir vorhin ſprachen; vielleicht iſt es auch damit genug, und ſoll es eben nicht anders ſeyn.

Amalia. Und wgrum war wieder nur von einzelnen Arten und Mitteln in dieſer Fortbildung die Rede? Warum ſoll uns nicht die Eine und untheilbare Poeſie mit einemmale ganz gegeben werden? — Unſer Freund kann gar nicht von ſeiner alten Unart laſſen; er muß immer ſondern und theilen, wo doch nur das Ganze in ungetheilter Kraft wirken und befriedigen kann. Und ich hoffe, Sie werden doch Ihre Schule nicht ſo ganz allein ſtiften wollen.

Camilla. Sonſt mag er auch nur ſein eigner Schüler bleiben, wenn er allein der Meiſter ſeyn will. Wir wenigſtens werden uns auf dieſe Art nicht in die Lehre geben.

Antonio. Nein gewiß, Sie ſollen nicht von einem

Einzelnen allein gemeistert werden, liebe Freundin; wir müssen Sie alle nach Gelegenheit belehren dürfen. Wir wollen alle Meister und Schüler zugleich seyn, bald dieses bald jenes, wie es sich trifft. Und mich wird wohl das letzte am häufigsten treffen. Doch wäre ich gleich dabey, ein Schutz- und Trutzbündniß von und für die Poesie einzugehn, wenn ich nur die Möglichkeit einer solchen Kunstschule derselben einsehen könnte.

Ludoviko. Die Wirklichkeit würde das am besten entscheiden.

Antonio. Es müßte zuvor untersucht und ins Reine gebracht werden, ob sich Poesie überhaupt lehren und lernen läßt.

Lotario. Wenigstens wird es eben so begreiflich seyn, als daß sie überhaupt durch Menschenwitz und Menschenkunst aus der Tiefe ans Licht gelockt werden kann. Ein Wunder bleibt es doch; man mag es nehmen und sich stellen, wie man will.

Ludoviko. So ist es allerdings. Es ist ein magisches Wirken in dem verborgnen Gewebe der dichtenden Fantasie, und in dem beständigen Aufblühen der Kunst und aller ihrer Gebilde aus dieser unsichtbaren Quelle. Es ist nicht das Werk oder das absichtliche Erzeugniß von einzelnen Menschen; aber wo irgend das tiefe Menschenstreben durch Menschengeist verbunden zusammenwirkt, da regt sich diese geheime magische Kraft. Auf diese Kraft habe ich gerechnet; ich fühle den geistigen Hauch wehen in der Mitte der Freunde, ich lebe nicht in dunkler, schwebender Hoffnung, sondern in fester, klarer Zuversicht der geistigen Morgenröthe einer neuen Poesie. Das übrige

enthalten dieſe Blätter, wenn der Augenblick dieſes mitzutheilen, anders günſtig und gelegen ſcheint.

Amalia. Den Winter haben wir wohl lange genug erlebt und ſind alle darin aufgewachſen; wo man ſich denn bey der rauhen Jahreszeit im geſelligen, erwärmten Zimmer an den ſparſamen Blumen erfreut, wie ſie die künſtliche Pflege ſorgſam hervorzutreiben vermag. Wohl werden Sie alſo unſern Dank verdienen, wenn Sie uns einen neuen Frühling eröffnen und hinausführen in die freye, große Natur.

Antonio. Laſſen Sie uns hören, denn was Sie uns geben oder wenigſtens für die Zukunft verheißen wollen. Ich hoffe, wir finden in dieſem Ueberblick zukünftiger Poeſie, den Sie uns geben wollen, einen Gegenſatz für Andrea's Epochen der vergangenen Dichtkunſt. So können wir dann eine Anſicht und eine Kraft als Hebel für die andre gebrauchen, und über beyde deſto freyer und eingreifender dialektiſch nach allen Seiten hin reden und ſtreiten, und wieder auf die eine große Frage zurückkommen, ob ſich die Poeſie wohl überhaupt auch lehren und lernen läßt.

Camilla. Es iſt gut, daß Ihr endlich zum Ziele kommt. Ihr wollt eben alles in die Schule nehmen und ſeyd nicht einmal Meiſter über die Redensarten, die Ihr führt; ſo daß es wohl gut wäre, wenn Eine von uns den Vorſitz führte, um Ordnung im Geſpräche zu ſchaffen.

Antonio. Nachher wollen wir Ordnung halten, und wenn es nöthig iſt, ſollen Sie entſcheiden. Jetzt laſſen Sie uns hören.

Ludoviko. Was ich hier mitzutheilen und zu ge-

ben habe und was mir ſehr an der Zeit ſchien, zur Sprache zu bringen, iſt eine

Rede über die Mythologie und ſymboliſche Anſchauung.

Bey dem Ernſt, mit dem wir die Kunſt verehren, meine Freunde, möchte ich Euch auffordern, Euch ſelbſt zu fragen: Soll die Kraft der Begeiſterung denn auch in der Poeſie ſich immerfort wieder einzeln verſplittern und wenn ſie ſich müde gekämpft hat gegen das widrige Element, endlich einſam verſtummen? Soll das höchſte Leben der Seele immer nahmenlos und formlos bleiben, im Dunkel dem Zufall überlaſſen? Iſt die Liebe wirklich unüberwindlich für die Darſtellung, und giebt es wohl eine Kunſt, welche dieſen Nahmen verdiente, wenn ſie nicht die Gewalt hat, den Geiſt der Liebe durch ihr Zauberwort zu feſſeln, daß er ihr folge und auf ihr Geheiß und nach ihrer nothwendigen Willkühr die ſchönen Bildungen beſeelen muß? —

Ihr vor allen müßt es wiſſen, was ich meyne, die Ihr ſelbſt Dichter ſeyd, und Ihr müßt es oft im Dichten gefühlt haben, daß es Euch an einem feſten Halt für Euer Wirken gebrach, an einem mütterlichen Boden, einem umwölbenden Sternen-Himmel, einer erfriſchenden Lebens-Luft, um frey aufzuathmen.

Aus dem Innern herausarbeiten das alles muß der moderne Dichter, und viele haben es herrlich gethan, aber bis jetzt nur jeder allein, jedes Werk wie eine neue Schöpfung von vorn aus Nichts.

Ich gehe gleich zum Ziel. Es fehlt, behaupte ich,

unſrer Poeſie an einem Mittelpunkt, wie es die Mythologie für die Poeſie der Alten war, und alles Weſentliche, worin die moderne Dichtkunſt der antiken nachſteht, läßt ſich in die Worte zuſammenfaſſen: Wir haben keine Mythologie, keine geltende ſymboliſche Naturanſicht, als Quelle der Fantaſie, und lebendigen Bilder-Umkreis jeder Kunſt und Darſtellung. Aber ſetze ich hinzu, wir ſind nahe daran eine zu erhalten, nicht bloß jede alte Symbolik zu verſtehen, ſondern eben dadurch auch eine neue für uns wieder zu gewinnen; oder vielmehr es wird Zeit, daß wir ernſthaft dazu mitwirken ſollen, eine ſolche ſymboliſche Erkenntniß und Kunſt wieder hervorzubringen.

Denn auf dem ganz entgegengeſetzten Wege wird ſie uns kommen, als die alte ehemahlige, welche überall die erſte Blüthe der jugendlichen Fantaſie war, ſich unmittelbar anſchließend und anbildend an das nächſte Lebendigſte der ſinnlichen Welt. Die neue Symbolik muß im Gegentheil aus der tiefſten Tiefe des Geiſtes herausgebildet werden; es muß das künſtlichſte aller Kunſtwerke ſeyn, denn es ſoll alle andern umfaſſen, ein neues Bette und Gefäß für den alten ewigen Urquell der Poeſie und ſelbſt das unendliche Gedicht, welches die Keime aller andern Gedichte verhüllt.

Ihr mögt wohl lächeln über dieſes wunderbar zuſammengeſetzte Gedicht und über die Unordnung, die etwa aus dem Gedränge und der Fülle von Dichtungen entſtehn dürfte. Aber die höchſte Schönheit, ja die höchſte Ordnung iſt denn doch nur die des Chaos, nämlich eines ſolchen, welches bloß auf die Berührung der Liebe wartet, um ſich zu einer harmoniſchen Welt zu entfalten,

eines ſolchen, wie es auch die alte Mythologie und Poeſie war. Denn Mythologie und Poeſie, ſymboliſche Sage und Dichtung, beyde ſind Eins und unzertrennlich. Alle Gedichte des Alterthums ſchließen ſich eines an das andre, bis ſich aus immer größern Maſſen und Gliedern das Ganze bildet; alles greift in einander, und überall iſt Ein und derſelbe Geiſt nur anders ausgedrückt. Und ſo iſt es wahrlich kein leeres Bild, zu ſagen: die alte Poeſie ſey ein einziges, untheilbares, vollendetes Gedicht. Warum ſollte nicht wieder von neuem werden, was ſchon geweſen iſt? Auf eine andre Weiſe verſteht ſich. Und warum nicht auf eine ſchönere, größere?

Man ſoll nur dem Unglauben an die Möglichkeit einer neuen feſt beſtehenden Symbolik der Natur und der Kunſt nicht Raum geben. Die Zweifel von allen Seiten und nach allen Richtungen ſollen uns willkommen ſeyn, damit die Unterſuchung deſto freyer und reicher werde. Man ſchenke nur dieſen Vermuthungen ein aufmerkſames Gehör! Mehr als Vermuthungen können wir nach der Beſchaffenheit der Sache nicht geben wollen. Aber wir dürfen hoffen, dieſe Vermuthungen ſollen zu Wahrheiten werden. Denn es ſind, gewiſſermaßen Vorſchläge zu Verſuchen; befruchtende Ideen eines neuen Lebens.

Kann eine neue ſymboliſche Welt ſich jetzt nur aus der innerſten Tiefe des Geiſtes, wie durch ſich ſelbſt, herausarbeiten, ſo finden wir einen ſehr bedeutenden Anhaltspunkt und eine merkwürdige Beſtätigung für das, was wir ſuchen, in der wichtigſten intellektuellen Erſcheinung des Zeitalters, im Idealismus; als Anfang und

erſten Anſtoß der Lebensphiloſophie oder der Geiſteswiſſenſchaft, betrachtet. Dieſer iſt auf eben die Weiſe gleichſam wie aus Nichts entſtanden, und es iſt nun auch in der Geiſterwelt ein feſter Punkt conſtituirt, von wo aus die Kraft des Menſchen ſich nach allen Seiten mit ſteigender Entwicklung ausbreiten kann, ſicher ſich ſelbſt und die Rückkehr nie zu verlieren. Alle Wiſſenſchaften und alle Künſte wird dieſe große intellektuelle Wiedergeburth und neue Belebung ergreifen. Vorzüglich ſieht man ſie in der Naturwiſſenſchaft wirken, in welcher die dynamiſche Erkenntniß eigentlich ſchon früher für ſich hervorbrach, ehe ſie noch vom Zauberſtabe der Philoſophie berührt war. Und dieſes merkwürdige Faktum kann zugleich ein Wink ſeyn über den geheimen Zuſammenhang und die innre Einheit des Zeitalters. Der Idealismus, in praktiſcher Anſicht nichts anders als der Geiſt jener intellektuellen Wiedergeburth, die große Maximen derſelben, die wir aus eigner Kraft und Freyheit ausüben und ausbreiten ſollen, iſt in ſpekulativer Anſicht, ſo wichtig er ſich auch hier zeigt, doch nur ein Theil, ein Zweig, eine Aeußerungsart von dem Haupt-Phänomene, daß die Menſchheit aus allen Kräften ringt, ihren verlohrnen Mittelpunkt wiederzufinden. Sie muß, wie jetzt die Sachen ſtehen, entweder untergehen oder ſich, wie ein Phönix, neu aus der Aſche der falſchen Geiſtescultur und alles bloß abſtracten Denkens verjüngen. Was iſt wahrſcheinlicher, und was läßt ſich nicht von einem ſolchen Zeitalter der Verjüngung hoffen? Das graue Alterthum wird wieder lebendig werden, und die fernſte Zukunft der Bildung ſich ſchon in Vorbedeutungen melden. Doch das iſt

nicht das, worauf es mir zunächſt hier ankommt; denn ich möchte gern nichts überſpringen und Euch Schritt vor Schritt bis zur Gewißheit dieſer wunderbaren Erſcheinungen führen. Wie es das Weſen des Geiſtes iſt, ſich ſelbſt zu beſtimmen und im ewigen Wechſel aus ſich heraus zu gehen und in ſich zurückzukehren; wie jeder Gedanke nichts andres iſt, als das Reſultat einer ſolchen Thätigkeit: ſo iſt derſelbe Vorgang auch im Ganzen und Großen jeder Form der Lebensphiloſophie oder des Idealismus ſichtbar, der ja ſelbſt nur die Anerkennung jenes Selbſtgeſetzes iſt, und das neue durch die Anerkennung verdoppelte Leben, welches die geheime Kraft deſſelben durch die unbeſchränkte Fülle neuer Erfindung, durch die allgemeine Mittheilbarkeit und durch die lebendige Wirkſamkeit aufs herrlichſte offenbart. Natürlich nimmt das Phänomen in jedem eigenthümlichen Geiſte eine neue und andre Geſtalt an, wo denn oft der Erfolg hinter unſrer Erwartung zurückbleiben muß. Aber was nothwendige Geſetze für den Gang des Ganzen erwarten laſſen, darin kann unſre Erwartung nicht getäuſcht werden. Der Idealismus in jeder Form muß auf eine oder die andre Art aus ſich herausgehen, um in ſich zurückkehren zu können, und zu bleiben, was er iſt. Deswegen muß und wird ſich aus ſeinem Schooß ein neuer eben ſo gränzenloſer Realismus erheben; und der Idealismus alſo nicht bloß in ſeiner Entſtehungsart ein Beyſpiel für die neue Mythologie und ſymboliſche Kunſt, ſondern ſelbſt auf indirekte Art die Quelle derſelben werden. Die Spuren einer ähnlichen Tendenz kann man ſchon jetzt faſt überall wahrnehmen; beſonders in der Naturphiloſophie, deren mannichfaltige

Wege und Abwege uns bald den Schlüssel und den Uebergang zu jeder alten oder neuen mythologischen Ansicht der Natur, darbieten werden.

Auch ich trage schon lange das Ideal eines solchen Realismus in mir, und wenn es bisher nicht zur Mittheilung gekommen ist, so war es nur, weil ich das Organ dazu noch suche. Doch weiß ich, daß ich es nur in der Poesie finden kann, denn in Gestalt der Philosophie oder eines Systems wird der Geist dieses Realismus niemals ganz entfaltet und vollständig dargestellt werden können. Poesie ist der wesentliche Anfang, der innre Kern und die Vollendung jener lebendigen Naturoffenbarung und Weltanschauung. Und selbst nach einer allgemeinen Tradition ist es zu erwarten, daß dieser neue Realismus, weil er doch idealischen Ursprungs seyn, und gleichsam auf idealischem Grund und Boden schweben muß, als Poesie erscheinen wird, welche ja auf der Harmonie des Ideellen und Reellen beruhen soll.

Ich nehme übrigens hier, den Idealismus und das entgegenstehende System der Einheit, ganz so wie sie in dem jetzigen Zeitgeiste gegeben sind, ohne alle Rücksicht auf den ihnen, als geltender Philosophie, beygemischten wissenschaftlichen Irrthum; in der gleichen Weise, wie Plato die jonische Philosophie der ewigen Veränderung aller Dinge, und die Lehre des Parmenides von der unwandelbaren Einheit, als verschiedenartige Elemente und Gegensätze des wissenschaftlichen Denkens vergleichend zusammenstellt, um aus den Zwiespalt der Irrthümer selbst, die höhere Wahrheit hervorzurufen. Ich sehe also für jetzt nicht darauf, daß der Idealist, wie ein neuer Pro-

metheus, die Kraft des Göttlichen allein in sein eignes Ich legen will; da dieser titanische Uebermuth und Irrthum unter schwachsinnigen Sterblichen überdem nicht weit um sich greifen kann, und von selbst seinen Gegensatz hervorrufen muß. Eben so wenig werde ich mich dabey aufhalten, daß in dem Systeme der absoluten Einheit, wie jeder weiß, die Natur mit der Vernunft, und diese mit der Gottheit verschmolzen und identificirt wird; indem alle Unterschiede aufgelöst und alle Einzelnheiten verschlungen werden in den Einen untheilbaren Ocean und Abgrund des Unendlichen. Dieser Irrthum zwar wird tiefe Wurzel fassen in der Zeit, die aus manchen Gründen dazu hinneigt; und es wird einen Kampf kosten, ehe sich die bleibende Gestalt der göttlichen Wahrheit emporwindet aus den Fluthen dieses seit alten Zeiten für die Erkenntniß der göttlichen Dinge bodenlosen und allverschlingenden Oceans der falschen Einheit. Aber die lebendige Entwicklung und Einwirkung der Weltgeschichte und der Offenbarung wird den herandringenden Meereswogen wie ein Damm entgegentreten und ihnen ein festes Ufer zur Gränze setzen. In diesem zwiefachen Lichte der Offenbarung und der Weltgeschichte sehe ich dann eine reinere Erkenntniß des Göttlichen, eine neue oder neu verjüngte Wissenschaft des Geistes und der Seele in Gott emporblühen und sich immer reicher entfalten; obwohl diese höhere Stufe oder Rückkehr der Wahrheit und des geistigen Denkens mir noch fern zu stehen scheint und erst in der Zukunft sichtbar wird. Ich nehme, nach dieser Episode, den Faden wieder auf für den gegenwärtigen Zeitmoment, ganz nach dem Standpunkte, wie er in diesem liegt,

ohne weder das eine noch das andere Syſtem, als ſolches, zu theilen, und zu dem meinigen zu machen, deren Zwieſpalt zu ſchlichten, ich der Zukunft überlaſſe. Hiernach gilt mir die Philoſophie des Lebens und der Thätigkeit, oder der Idealismus, nur als erſter wirkſamer Anſtoß und Anfang der intellektuellen Bewegung, Veränderung und Wiedergeburth. Das andre Syſtem aber iſt, als Element der Einheit, zugleich der Träger und Ruhepunkt der Fantaſie; jener wiſſenſchaftlichen Fantaſie nämlich, welche der bloß dichteriſchen noch vorangeht und ſelbſt nichts andres iſt, als das Vermögen der Naturanſchauung. Dieſe iſt die Mutter und Quelle aller Mythologie, und zugleich herrſchend und mächtig in der jetzigen Zeit, welche von der dynamiſchen Wiſſenſchaft zu ihr hingetrieben und zurückgeführt wird. Wenn daher die Idealiſten einen ſo leichten Sieg über den Gegner erſtritten, und das Syſtem der Einheit ſammt dem alten Spinoſa ſelbſt für immer beſeitigt, und ganz geſtürzt zu haben wähnen, was ſie mit ihren Waffen kaum vermögen, ſo dürfte hier wohl noch manche Umkehrung und erneuerte Wendung zu erwarten ſeyn, ehe das Chaos geordnet und der Kampf geſchlichtet ſeyn wird. Denn wie die Wiſſenſchaftslehre, nach der Anſicht derer, welche die Unendlichkeit des Idealismus nicht bemerkt haben, wenigſtens eine vollendete Form bleibt, ein allgemeines Schema für alle Wiſſenſchaft; ſo iſt auch Spinoſa auf ähnliche Weiſe der allgemeine Grund und Halt für jede beſondre Art von Myſtik, oder wiſſenſchaftlicher Fantaſie. Der neue Parmenides, ſcheint mir ſoll ein gleiches Schickſal haben, wie der gute alte Saturn der Fabel. Die neuen Götter

haben den Herrlichen vom hohen Thron der Wissenschaft herabgestürzt. In das heilige Dunkel der Fantasie ist er zurückgewichen, da lebt und haust er nun mit den andern Titanen in ehrwürdiger Verbannung. Haltet ihn hier! Im Gesang der Musen verschmelze seine Erinnrung an die alte Herrschaft in eine leise Sehnsucht. Er entkleide sich vom kriegerischen Schmuck des Systems, und theile dann die Wohnung im Tempel der neuen Poesie mit Homer oder Empedokles und Dante und geselle sich zu den Laren und Hausfreunden jedes Naturbegeisterten Dichters.

Ich begreife es wohl, wie ein klarer Dichtergeist, wie Lessing oder Goethe, den Spinosa verehren und lieben mag; ohne daß man diese Lichter der Kunst darum eines durchdachten, und absichtlich fortgeführten Pantheismus beschuldigen dürfte. In Erfindung des Einzelnen ist die eigne Fantasie der Dichter reich genug; sie anzuregen, zur Thätigkeit zu reizen und ihr Nahrung zu geben, nichts geschickter als die Dichtungen andrer Künstler. Hier aber in diesem lockenden Systeme der allumfassenden Einheit, finden sie den Anfang und das Ende aller Fantasie, den allgemeinen Grund und Boden, auf dem ihr Einzelnes ruht und eben diese Absonderung des Ursprünglichen, Ewigen der Fantasie von allem Einzelnen und Besondern muß ihnen sehr willkommen seyn. Sie dürfen nur hinschauen und es wird ihnen ein tiefer Blick in die innerste Werkstätte der Poesie gegönnt. Von der Art wie die Fantasie jenes Philosophen, so ist auch sein Gefühl. Nicht Reizbarkeit für dieses und jenes, nicht Leidenschaft, die schwillt und wieder sinket; aber ein klarer Duft schwebt unsichtbar über dem Ganzen, überall findet die ewige

Sehnsucht einen Anklang aus den Tiefen des einfachen Denkens, welches in stiller Größe den Geist der ursprünglichen Liebe athmet.

Und ist nicht dieser milde Wiederschein des höhern Geistes im Menschen die eigentliche Seele, der zündende Funken aller Poesie? Das bloße Darstellen von Menschen, von Leidenschaften und Handlungen macht es wahrlich nicht aus, so wenig wie die künstlichen Formen; und wenn Ihr den alten Kram auch Millionenmal durch einander würfelt und über einander wälzt. Das ist nur der sichtbare äußre Leib, und wenn die Seele erloschen ist, gar nur der todte Leichnam der Poesie. Wenn aber jener Funken der Begeisterung in Werke ausbricht, so steht eine neue Erscheinung vor uns, lebendig und in schöner Glorie von Licht und Liebe.

Und was ist jede schöne Mythologie andres als ein hieroglyphischer Ausdruck der umgebenden Natur, in dieser Verklärung von Fantasie und Liebe?

Einen großen Vorzug hat die Mythologie. Was sonst das Bewußtseyn ewig flieht, ist hier dennoch sinnlich geistig zu schauen, und festgehalten, wie die Seele in dem umgebenden Leibe, durch den sie in unser Auge schimmert, zu unserm Ohre spricht.

Das ist der eigentliche Punkt, daß wir uns wegen des Höchsten nicht so ganz allein auf unser Gemüth verlassen. Freylich, wem es da trocken ist, dem wird es nirgends quellen; und das ist eine bekannte Wahrheit, gegen die ich am wenigsten gesonnen bin, mich aufzulehnen. Aber wir sollen uns überall an das Gebildete anschließen und auch das Höchste durch die Berührung des

Gleichartigen, Ähnlichen, oder bey gleicher Würde Feindlichen entwickeln, entzünden, nähren, mit einem Worte bilden. Iſt das Höchſte aber wirklich keiner abſichtlichen Bildung fähig; ſo laßt uns nur gleich jeden Anſpruch auf irgend eine freye Ideenkunſt aufgeben, die alsdann ein leerer Name ſeyn würde.

Die Mythologie iſt ein ſolches Kunſtwerk der Natur. In ihrem Gewebe iſt das Höchſte wirklich gebildet; alles iſt Beziehung und Verwandlung, angebildet und umgebildet, und dieſes Anbilden und Umbilden eben ihr eigenthümlichſtes Verfahren, ihr innres Leben, ihre Methode, wenn ich ſo ſagen darf.

Da finde ich nun eine große Ähnlichkeit mit jenem großen Witz der romantiſchen Poeſie, der nicht in einzelnen Einfällen, ſondern in der Conſtruction des Ganzen ſich zeigt, und den unſer Freund uns ſchon ſo oft an den Werken des Cervantes und des Shakſpeare entwickelt hat. Ja, dieſe künſtlich geordnete Verwirrung, dieſe reizende Symmetrie von Widerſprüchen, dieſer wunderbare ewige Wechſel von Begeiſterung und Ironie, der ſelbſt in den kleinſten Gliedern des Ganzen lebt, ſcheinen mir ſchon ſelbſt eine eigne und neue Art von Mythologie des Witzes zu ſeyn. Der Geiſt und die ganze Geſtaltung iſt dieſelbe; und gewiß iſt die Arabeske die älteſte und urſprüngliche Form der menſchlichen Fantaſie. Weder dieſer Witz noch eine Mythologie können beſtehn ohne ein erſtes Urſprüngliches und Unnachahmliches, was ſchlechthin unauflöslich iſt, was nach allen Umbildungen noch die alte Natur und Kraft durchſchimmern läßt, wo der naive Tiefſinn den Schein des Sonderbaren und ſelbſt des Wi-

derſinnigen oder auch einer kindlichen aber doch geiſtreichen Einfalt durchſchimmern läßt. Denn das iſt der Anfang aller Poeſie, den Gang und die Geſetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die ſchöne Verwirrung der Fantaſie, in das urſprüngliche Chaos der menſchlichen Natur zu verſetzen, für das ich kein ſchöneres Symbol bis jetzt kenne, als das bunte Gewimmel der alten Götter.

Warum wollten wir uns alſo nicht ermuthigen, dieſe herrlichen Geſtalten des großen Alterthums neu zu beleben? Verſuchen wir es nur einmal, die alte Mythologie voll von jenen Anſichten, welche die jetzige Naturwiſſenſchaft und Philoſophie in jedem Nachdenkenden erregen muß, zu betrachten, wie uns alles in neuem Glanz uno Leben verwandelt und in höherer Bedeutung erſcheinen wird.

Aber auch die andern Mythologien müſſen wieder erweckt werden, nach dem Maaß ihres Tiefſinns, ihrer Schönheit und ihrer Bildung, um die Entſtehung der neuen Mythologie und ſymboliſchen Ideenwelt zu beſchleunigen. Wären uns nur die Schätze des Orients ſo zugänglich, wie die des Alterthums! Welche neue Quelle von Poeſie könnte uns aus Indien fließen, wenn einige deutſche Künſtler, mit der Univerſalität und Tiefe des Sinns, mit dem Genie der Ueberſetzung, das ihnen eigen iſt, die Gelegenheit beſäßen, welche bey andern bloß praktiſchen Zwecken und Anſichten ſo oft unbenützt bleibt. Im Orient müſſen wir das höchſte Romantiſche ſuchen, d. h. das tiefſte und innigſte Leben der Fantaſie; und wenn wir erſt aus der Quelle ſchöpfen können, ſo

wird uns vielleicht der Anschein von südlicher Gluth, der uns jetzt in der spanischen Poesie so anziehend ist, wieder nur abendländisch und sparsam erscheinen.

Von einer andern, ernsten und strengeren Seite, als in der bunten, farbigen, arabischen Mährchenwelt ist die Natur in der nordischen Götterſage aufgefaßt; und manche verlohrne Spuren und Anklänge aus dieser großen alten Naturdichtung sind noch in den Volksliedern und Volksmährchen der verschiedenen, vom germanischen Stamm bevölkerten Ländern, erhalten und aufbewahrt. Auch ganz eigenthümliche Anklänge, die nicht aus dieser nordischen Quelle sind, sondern von anderm Ursprung und von durchaus lokaler Beschaffenheit, mögen sich unter diesem reichen Vorrath mannichfacher Volkssagen finden, welche alle in ihrer tiefern Naturbedeutung die sorgsamste Beachtung verdienen.

Welch' unermeßlich reiche Natur-Symbolik liegt nicht in jenen Schilderungen und Gleichnissen verhüllt, welche die Dichter aus der sichtbaren Fülle der Natur so wie sie dem sinnlichen Auge erscheint, entlehnen; in jenen gewöhnlichen Bildern, meyne ich, von rieselnden Quellen und leuchtenden Flammen, von Blumen und Sternen, überhaupt von der grünenden Erde, sammt allen ihren Gewächsen und Gebilden, oder von dem azurnen Himmel und allen seinen Erscheinungen des Lichts und der Finsterniß, und von den innern wesentlichen Elementen und Kräften aller Dinge. Bey dem bloßen Gewohnheitsdichter, der nur von der Oberfläche wegsingt, was ihn gerade beschäftigt oder wie es allgemein hergebracht und üblich ist; da ist das alles ein leerer und eitler Schmuck,

eine überflüssige und beschwerliche Zierrath. Bey dem wahren Dichter aber haben alle diese Bilder und Gleichnisse eine tiefe Bedeutung, und wohl wäre es lohnend und belehrend, wenn ein im Geist erhellter Naturphilosoph, diese Symbolik, welche in den Sinnbildern der Poesie verborgen liegt, hervorzöge und als ein großes Ganzes ordnend ans Licht zusammenstellte; oder auch von der andern Seite, wenn ein begeisterter Naturdichter, nicht bloß unbewußt und aus glücklichem Instinkt, sondern mit Bewußtseyn, was er als Denker und Seher in der Natur erkannt, nun in Poesie in jenem bildlichen Frühlingsgewande aussprechen wollte.

Ueberhaupt muß man auf mehr als einem Wege zum Ziel dringen können. Jeder gehe ganz den seinigen, mit froher Zuversicht, auf die individuellste Weise, denn nirgends gelten die Rechte der Individualität, wenn sie nur das ist, was das Wort bezeichnet, untheilbare Einheit, innrer lebendiger Zusammenhang, mehr als hier, wo vom Höchsten die Rede ist; ein Standpunkt, auf welchem ich nicht anstehen würde zu sagen, der eigentliche Werth und Charakter, ja die Tugend des Menschen sey seine Eigenthümlichkeit.

Ich fasse meine Gedanken noch einmahl in der Kürze zusammen. Die Grundlage, auf welcher alle Kunst und Poesie beruht, ist die Mythologie; und hierüber werden wir wohl alle einverstanden seyn. Der tiefste Schaden und Mangel aller modernen Dichtkunst besteht eben darin, daß sie keine Mythologie hat. Das Wesentliche der Mythologie aber liegt nicht in den einzelnen Gestalten, Bildern oder Sinnbildern, sondern in der le-

bendigen Naturanſchauung, welche allen dieſen zum Grunde liegt. Zu dieſer lebendigen Naturanſchauung führt uns die Wiſſenſchaft zurück, ſobald ſie die rechte geiſtige Tiefe und Quelle der innern Offenbarung erreicht hat. Den Anfang und erſten Anſtoß der intellektuellen Bewegung enthält und gewährt uns der Idealismus, der in ſeiner Einſeitigkeit ſelbſt den eignen Gegenſatz hervorruft, und wieder zu jenem alten Syſteme der Einheit führt, welches die eigentliche Grundlage und das natürliche Element der produktiven Einbildungskraft, der Quelle und Mutter aller ſymboliſchen Dichtungen, bildet.

Dieſes iſt der Faden, welcher die Naturphiloſophie mit der Mythologie, und durch dieſe auch mit der Kunſt, als ſymboliſcher Darſtellung verknüpft. Sollten aber auch für die Darſtellung einer neuen ſymboliſchen Welt von Naturanſchauungen in der Poeſie, noch große Hinderniſſe im Wege ſtehen, und ſchwere Aufgaben zu löſen ſeyn, ehe das Ziel erreicht werden kann; ſo dürfen wir einer reichen und glücklichen Entwicklung für alles ſymboliſche Verſtändniß in der Natur ſelbſt und auch in dem geſammten Umkreis der alten und neuen Mythologie mit Gewißheit entgegenſehen. Aber auch für die Kunſt und Poeſie dürfen wir große und gerechte Hoffnungen faſſen. Der Anfang aber und der erſte Grund liegt immer in der Wiſſenſchaft, aus deren dynamiſchen Erſcheinungen jetzt die wunderbarſten Offenbarungen der Natur von allen Seiten hervorbrechen.

Und ſo laßt uns denn, beym Licht und Leben! nicht länger zögern, ſondern jeder nach ſeinem Sinn die große Entwicklung beſchleunigen, zu der wir berufen ſind. Seyd

der Größe des Zeitalters würdig, und der Nebel wird von Euren Augen sinken; es wird helle vor Euch werden. Alles Denken ist ein Diviniren, aber der Mensch fängt erst eben an, sich seiner divinatorischen Kraft bewußt zu werden. Welche unermeßliche Erweiterungen wird sie noch erfahren; und eben jetzt. Mich däucht wer das Zeitalter, das heißt jenen großen Vorgang allgemeiner Verjüngung, jene Grundgesetze der ewigen Wiedergeburth verstünde, dem müßte es gelingen können, die Pole der Menschheit zu ergreifen und das Thun der ersten Menschen, wie den Charakter der goldnen Zeit die noch kommen wird, zu erkennen und zu wissen. Dann würde das leere, abstracte Reden aufhören, und der Mensch würde inne werden, was er ist, und seyn soll auf der Erde und im Angesichte der Sonne; als König der erschaffenen Natur, in deren Mitte und auf deren Gipfel ihn der schaffende Geist gestellt hat.

Dieses ist es, was ich unter der neuen Mythologie oder symbolischen Erkenntniß und Kunst verstehe.

Antonio. Ich erinnerte mich während Ihrer Vorlesung an zwey Bemerkungen, die ich oft habe hören müssen, und die mir nun weit klarer geworden sind als zuvor. Die Idealisten versicherten mich aller Orten, dieses System von der Einheit sey wohl an sich richtig und gut, nur sey es durch und durch unverständlich. In den kritischen Schriften fand ich dagegen, jedes Werk des Genie's sey zwar dem Auge klar, dem Verstande aber ewig geheim. Nach Ihrer Ansicht gehören diese Aus-

ſprüche zuſammen, und ich ergötze mich aufrichtig an ihrer abſichtsloſen Symmetrie.

Lothario. Ich möchte unſern Freund darüber zur Rede ſtellen, daß er die Natur und die Wiſſenſchaft oder Idee derſelben, ſo ausſchließend zu nennen ſchien, da er ſich doch ſtillſchweigend überall auch auf die Welthiſtorie und die Offenbarung der Zeiten gründete, die wohl der eigentliche Quell ſeiner Mythologie ſeyn dürfte, eben ſo ſehr als die Naturanſchauung; wenn es anders erlaubt iſt, einen alten Namen für etwas zu brauchen, was eben auch noch nicht vorhanden iſt in ſeiner wahren Bedeutung und Würde. Ihre Anſicht des Zeitalters indeſſen ſcheint mir ſo etwas, was den Namen einer welthiſtoriſchen Anſicht in meinem Sinne verdient.

Ludoviko. Man knüpft da zunächſt an, wo man die erſten Spuren des Lebens wahrnimmt; das iſt jetzt in der Naturphiloſophie.

Markus. Ihr Gang war etwas raſch. Im Einzelnen würde ich Sie oft bitten müſſen, mir mit Erläuterungen Stand zu halten. Im Ganzen aber hat Ihre Theorie mir eine neue Ausſicht über die didaktiſche, oder wie unſer Philologe ſie nennt, über die didaskaliſche Gattung gegeben. Ich ſehe nun ein, wie dieſes räthſelhafte Zwitterweſen und wahre Kreuz aller bisherigen Eintheilungen nothwendig zur Poeſie gehört. Denn unſtreitig iſt das Weſen der Poeſie eben dieſe höhere idealiſche Anſicht der Dinge, ſowohl des Menſchen als der äußern Natur. Es iſt begreiflich, daß es vortheilhaft ſeyn kann, auch dieſen weſentlichen Theil des Ganzen in der Ausbildung zu iſoliren.

Antonio. Ich kann die didaktiſche Poeſie nicht für eine eigentliche Gattung gelten laſſen, ſo wenig wie die romantiſche. Jedes Gedicht ſoll eigentlich romantiſch und jedes ſoll didaktiſch ſeyn, in jenem weitern Sinne des Wortes, wo es die Tendenz nach einem tiefen unendlichen Sinn bezeichnet. Auch machen wir dieſe Forderung überall, ohne eben den Namen zu gebrauchen. Selbſt in ganz populären Arten wie z. B. im Schauſpiel, fordern wir Ironie; wir fordern, daß die Begebenheiten, die Menſchen, kurz das ganze Spiel des Lebens, wirklich auch als Spiel genommen und dargeſtellt ſey. Dieſes ſcheint uns das Weſentlichſte, und was liegt nicht alles darin? Wir halten uns alſo nur an die Bedeutung des Ganzen; was den Sinn, das Herz, den Verſtand, die Einbildung einzeln reizt, rührt, beſchäftigt und ergötzt, ſcheint uns nur Zeichen, Mittel zur Anſchauung des Ganzen, in dem Augenblick, wo wir uns zu dieſem erheben.

Lothario. Alle geiſtigen Andeutungen und Spiele der Kunſt ſind nur ferne Nachbildungen von dem unendlichen Spiele der Welt, dem ewig ſich ſelbſt fortbildenden und wiederſpiegelnden Kunſtwerke des Schöpfers.

Ludoviko. Mit andern Worten, alle Schönheit iſt Allegorie. Das Höchſte kann man, eben weil es unausſprechlich iſt, nur ſymboliſch ſagen.

Lothario. Darum ſind die innerſten Lebenskeime aller Künſte und Wiſſenſchaften ein Eigenthum der Poeſie. Von da iſt alles ausgegangen, und dahin muß alles zurückfließen. In einem idealiſchen Zuſtande der Menſchheit würde es nur Poeſie geben; nämlich die Künſte und Wiſ-

ſenſchaften ſind alsdann noch Eins; ſo wie es von Anfang geweſen. In unſerm gegenwärtigen, zerſplitterten Zuſtande aber würde nur der wahre und vollkommene Dichter ein idealiſcher Menſch und ein univerſeller Künſtler ſeyn können.

Antonio. Oder die Mittheilung und Darſtellung aller Künſte und aller Wiſſenſchaften kann nicht ohne einen poetiſchen Beſtandtheil ſeyn; damit wir es weniger auffallend ausdrücken.

Ludoviko. Ich bin Lothario's Meynung, daß der Geiſt aller Künſte und Wiſſenſchaften ſich in einem Mittelpunkt begegnet; und ich getraue mich kühn, ſogar aus der Mathematik, nach jener geiſtigen Platoniſchen Anſicht derſelben, eine Fülle von ſymboliſcher Schönheit und Bedeutung zu entfalten, als reiche Nahrung für die poetiſche und künſtleriſche Begeiſterung, um unſern Sinn durch ihre Wunder zu entflammen. In der Naturanſchauung aber iſt die Berührung am ſichtbarſten. Die Naturwiſſenſchaft kann kein Experiment machen ohne Hypotheſe; jede Hypotheſe aber auch die beſchränkteſte, wenn ſie mit Conſequenz gedacht wird, führt zu Hypotheſen über das Ganze, ruht eigentlich auf ſolchen, wenn gleich ohne Bewußtſeyn deſſen, der ſie gebraucht. Es iſt in der That wunderbar, wie die Erkenntniß der Natur, ſobald es ihr nicht um techniſche Zwecke, ſondern um allgemeine Reſultate zu thun iſt, ohne es zu wiſſen, in Kosmogonie geräth, in Theoſophie, oder wie man es ſonſt nennen mag, kurz in eine ſymboliſche Wiſſenſchaft vom Ganzen.

Markus. Und ſollte Plato von dieſer nicht eben ſo viel gewußt haben, als jene geprieſnen Verkündiger der

abſoluten Einheit, Parmenides, der unter den Alten als einer der ſchlechteſten Dichter erſcheint, oder vollends der dürre Spinoſa, der mir wegen ſeiner barbariſchen Form nun einmal nicht genießbar iſt.

Antonio. Geſetzt, Plato wäre auch, was er doch nicht iſt, eben ſo vertraut mit den Myſterien der Natur, als unter ſeinen Ideen geiſtiger Vollkommenheit einheimiſch; ſo war es doch beſſer, daß unſer Freund jene andern wählte, um uns den Urquell der Poeſie in dem Naturbegriff des Realismus zu zeigen, grade weil bey ihnen an keine Poeſie der Form zu denken iſt. Dem Plato hingegen iſt die Darſtellung und ihre Vollkommenheit und Schönheit nicht Mittel, ſondern Zweck an ſich. Darum iſt ſchon ſeine Form, ſtreng genommen, durchaus poetiſch.

Ludoviko. Ich habe in der Rede ſelbſt geſagt, daß ich den Parmenides unter den Alten, ſo wie den Spinoſa unter den Neuern, nur als Repräſentanten anführe. Hätte ich weitläuftiger ſeyn wollen, ſo würde ich noch manches andere zu erwähnen gefunden haben. Auch in unſerm deutſchen Jakob Böhme findet ſich manches, was mehr einem Naturgedicht angehört, als Anſicht und Ahndung oder Offenbarung der Fantaſie; und was nicht als Philoſophie verſtanden und genommen ſeyn will, wenigſtens nicht in dem gewöhnlichen, beſchränkten, wiſſenſchaftlichen Sinne.

Antonio. An dieſem berühmten Myſtiker, wenn Sie ihn denn doch wenigſtens als Dichter gelten laſſen, hätten Sie zugleich ſehen und zeigen können, ob ſich die Ideen über die Natur und das Weltall in chriſtlichem

Gewande ſchlechter ausnehmen, als jene alten Götterdichtungen, welche Sie wieder einführen wollen.

Andrea. Laſſen Sie immer den Dichter ſich in jenem Kreiſe bewegen, der ihm eigenthümlich und der natürlichſte iſt. In der ſchönen Welt der alten Götter iſt er am glücklichſten daheim; und wohl mag dieſe in ihrer reichen Bilderfülle auch den neuen, tieferen Sinn, welchen der Philoſoph darin niederlegen möchte, leicht in ſich aufnehmen und in verjüngtem Glanze wiederſpiegeln.

Lothario. Die Lehre und der Geiſt der Eleuſiniſchen Myſterien müſſen hierbey vorzüglich beachtet werden. Nur durch die Spuren von dem, was in den Myſterien den Eingeweihten offenbart wurde, kann man den tiefern Sinn der alten Mythologie verſtehen lernen. Ich vermuthe, daß die Anſicht der Natur, welche da herrſchte, auch den jetzigen Forſchern, wenn ſie ſchon reif dazu ſind, ein großes Licht anzünden würde. Die kühnſte und kräftigſte, ja ich möchte faſt ſagen die unbeſchränkteſte und wildeſte Darſtellung des Realismus iſt die beſte. Erinnern Sie mich wenigſtens daran, Ludoviko, daß ich Ihnen bey Gelegenheit meine Gedanken über das orphiſche Lied mittheile, welches von dem doppelten Geſchlecht des Zeus anfängt, und ihn begeiſtert als den Allebendigen beſingt.

Markus. Ich erinnre mich einer Andeutung im Winkelmann, aus der ich vermuthen möchte, daß er dieſes Bruchſtück eben ſo hoch geachtet wie Sie. Jene begeiſterte Anſicht und Anſchauung der Natur, wie ſie den Myſterien und eben dadurch auch der ganzen alten Mythologie zum Grunde lag, wäre wohl ein herrlicher und würdevoller Gegenſtand für einen neuen Lucrez um dieſe

ganze Naturoffenbarung des Alterthums, in jener großen, antiken Weise des Empedokles zu besingen.

Ludoviko. Ich stimme gern ein in das Lob dieser gepriesenen Dichter der alten Zeit. Aber in dem epischen Gleichmaß dieser homerischen Darstellungsweise würde alles zu sehr ins Einzelne zerfallen; es würde die Einheit der Fantasie fehlen, für unsre tiefere, und mehr geistige, symbolische Ansicht der Natur.

Camilla. Wäre es denn nicht möglich, daß Sie, Ludoviko, uns den Geist dieses Realismus, wie Sie es nennen, in einer andern schönen Form dichterisch darstellen könnten?

Markus. Erst dann würde ich den großen Einfluß, den dieses System auf die Kunst der Poesie haben soll, anerkennen und mir gefallen lassen.

Ludoviko. Wer etwa dergleichen im Sinne hätte, würde es nur auf die Art können und seyn wollen wie Dante. Er müßte, wie Er, nur Ein Gedicht im Geist und im Herzen haben, und würde oft verzweifeln müssen, ob sichs überhaupt darstellen läßt. Gelänge es aber, so hätte er genug gethan.

Andrea. Sie haben ein würdiges Vorbild aufgestellt! Gewiß ist Dante der einzige, der unter einigen begünstigenden und unsäglich vielen erschwerenden Umständen durch eigne Riesenkraft, er selbst ganz allein, eine Art von Mythologie, wie sie damals möglich war, einen neuen, symbolischen Sagen- und Bilderkreis, erfunden und gebildet hat.

Antonio. Sie sagen eine Art von Mythologie; und geben schon damit zu, daß die Schwierigkeit nicht

ganz gelöst, der Versuch nicht völlig gelungen ist. Es bleibt noch zu viel Willkührliches in dieser neuen Welt von Poesie, die Dante's Geist um sich her erschaffen. Die christliche Wahrheit und Allegorie aus der Bibel und Legende, die Anklänge aus der alten Mythologie, die Naturlehre des Aristoteles und Astronomie des Mittelalters, und die kühne Fantasie der eignen Erdichtung, gehen nicht immer harmonisch in ein Ganzes zusammen, und lassen ein Gefühl von Zwiespalt zurück.

Lothario. Und wenn auch bis jetzt jede alte und moderne Form von einem eigentlichen Natur- und Schöpfungs-oder Weltallgedicht, Dante wie Empedokles, unvollkommen und eigentlich unerreicht geblieben wäre; so steht doch der Grundsatz fest, daß überhaupt jedes Werk der Poesie, eine neue Offenbarung der Natur seyn soll. Nur dadurch, daß es Eines und Alles ist, eine kleine Welt, ein in sich geschloßnes, für sich bestehendes und klar umgränztes Ganzes, zugleich aber verwebt mit dem großen Ganzen des All oder der Natur, und den Keim desselben in sich tragend; wird ein Werk erst wahrhaft zum Werk. Diese Idee eines poetischen Werkes überhaupt, sollte uns erst ganz klar seyn, ehe wir über die Möglichkeit oder die beste Form eines solchen philosophischen Naturgedichts weiter entscheiden können. Dem Geiste nach, obwohl an ein sinnliches Element gebunden und darin eingehüllt, sollte wohl diese Fülle und Tiefe der Fantasie in jedem wahren Dichterwerke vorhanden seyn. Nur dadurch unterscheidet es sich von dem, was bloß Studium genannt werden sollte.

Antonio. Es ist mir lieb, daß Sie selbst auf einen andern, klarern Gegenstand mit dieser Kunstfrage

hinüberlenken, auf die ich gerne eingehe, weil ſie mir ſchon lange im Sinne liegt. Sie reden von Studien, und unterſcheiden, wie billig, Studien und Werke. Ich wollte nach dem von Ihnen gemachten Unterſchiede aber doch Studien nennen, die dann in Ihrem Sinne zugleich Werke ſind; indem ſie wohl jene Naturtiefe und Fülle der Fantaſie beſitzen.

Markus. Unterſcheiden ſich nicht vielmehr Gedichte, die darauf berechnet ſind, nach außen zu wirken, wie z. B. vortreffliche Schauſpiele, ohne ſo ſymboliſch und allumfaſſend zu ſeyn, ſchon durch ihre objektive Anlage und vollſtändige Entfaltung, von Studien, die zunächſt nur auf die innere Ausbildung des Künſtlers gehn, und ſein letztes Ziel, jene objektive Wirkung nach außen, erſt vorbereiten?

Lothario. Sind es bloß gute Schauſpiele, ſo ſind es nur Mittel zum Zweck; es fehlt ihnen das Selbſtſtändige, Inſichvollendete, wofür ich nun eben kein andres Wort finde als das von Werken, und es darum gern für dieſen Gebrauch behalten möchte. Das Drama iſt im Vergleich mit dem, was Ludoviko im Sinne hat, nur eine angewandte Poeſie. Doch kann, was in meinem Sinne ein Werk heißt, in einem einzelnen Fall ſehr wohl auch objektiv und dramatiſch in Ihrem Sinne ſeyn.

Andrea. Auf dieſe Weiſe würde, unter den alten Gattungen, nur in der epiſchen ein Werk in Ihrem großen Sinne möglich ſeyn.

Lothario. Eine Bemerkung, die in ſofern richtig iſt, daß im Epiſchen das Eine Werk auch das einzige zu ſeyn pflegt. Die tragiſchen und komiſchen Werke der

Alten hingegen, ſind nur Variationen, verſchiedene Ausdrücke, eines und deſſelben Ideals. Für den organiſchen Gliederbau, und die Conſtruction der Darſtellung und poetiſchen Anordnung bleiben ſie die höchſten Urbilder und ſind, wenn ich ſo ſagen darf, die Werke unter den Werken.

Antonio. Was ich zum Gaſtmahl beytragen kann, iſt eine etwas leichtere Speiſe. Amalia hat mir ſchon verziehen und zugleich erlaubt, daß ich meine beſondern Belehrungen an ſie, allgemein machen darf.

Brief über den Roman.

Ich muß, was ich geſtern zu Ihrer Vertheidigung zu ſagen ſchien, zurücknehmen, liebe Freundin! und Ihnen ſo gut als völlig Unrecht geben. Sie ſelbſt gaben es ſich am Ende des Streites darin, daß Sie Sich ſo tief eingelaſſen, weil es gegen die weibliche Würde ſey, aus dem angebohrnen Element von heiterm Scherz und ewiger Poeſie zu dem gründlichen oder ſchwerfälligem Ernſt der Männer ſich, wie Sie es richtig nannten, herabzuſtimmen. Ich ſtimme Ihnen gegen Sich ſelbſt bey, daß Sie Unrecht haben. Ja ich behaupte noch außerdem, daß es nicht genug ſey, dieſes Unrecht anzuerkennen; man muß es auch büßen, und die wie mirs ſcheint, ganz zweckmäßige Buße dafür, daß Sie Sich mit der Kritik gemein gemacht haben, ſoll nun ſeyn, daß Sie Sich die Geduld abnöthigen, dieſe kritiſche Epiſtel über den Gegenſtand des geſtrigen Geſprächs zu leſen.

Ich hätte es gleich gestern sagen können, was ich sagen will; oder vielmehr ich konnte es nicht, meiner Stimmung und der Umstände wegen. Mit welchem Gegner hatten Sie zu thun, Amalia? Freylich versteht er das, wovon die Rede war, recht sehr wohl und wie sichs für einen tüchtigen Virtuosen in der Dichtkunst nicht anders gebührt. Er würde also darüber sprechen können so gut wie irgend einer, wenn er nur überhaupt sprechen könnte. Dieses haben ihm die Götter versagt. Er ist, wie ich schon sagte, ein Virtuose und damit gut; die Grazien sind leider ausgeblieben. Da er nun so gar nicht ahnden konnte, was Sie im innersten Sinne meynten, und das äußerliche Recht so ganz auf seiner Seite war, so hatte ich nichts angelegeneres, als mit ganzer Stärke für Sie zu streiten, damit nur das gesellige Gleichgewicht nicht völlig zerstört würde. Und überdem ist es mir natürlicher, wenn es ja seyn muß, schriftliche Belehrungen zu geben, als mündliche, die nach meinem Gefühl die Schönheit des Gesprächs entweihen.

Das unsrige fing damit an, daß Sie behaupteten, Friedrich Richters Romane seyen keine Romane, sondern ein buntes Allerley von kränklichem Witz. Die wenige Geschichte sey zu schlecht dargestellt um für Geschichte zu gelten, man müsse sie nur errathen. Wenn man aber auch alle zusammennehmen und sie rein erzählen wolle, würde das doch höchstens Bekenntnisse geben. Die Individualität des Menschen sey viel zu sichtbar, und noch dazu eine solche!

Das letzte übergehe ich, weil es doch wieder nur Sache der Individualität ist. Das bunte Allerley von

kränklichem Witz gebe ich zu, aber ich nehme es in Schutz und behaupte dreist, daß solche Grottesken und Bekenntnisse noch die einzigen romantischen Erzeugnisse unsers unromantischen Zeitalters sind.

Lassen Sie mich bey dieser Gelegenheit ausschütten, was ich lange auf dem Herzen habe!

Mit Erstaunen und mit innerm Grimm habe ich oft den Diener diese Bücherhaufen zu Ihnen hereintragen sehn. Wie mögen Sie nur mit Ihren Händen die schmutzigen Bände berühren? Und wie können Sie diesen verworrnen, ungebildeten Redensarten den Eingang durch Ihr Auge in das Heiligthum der Seele verstatten? Stundenlang Ihre Fantasie an Menschen hingeben, mit denen von Angesicht zu Angesicht nur wenige Worte zu wechseln, Sie Sich schämen würden? Es frommt wahrlich zu nichts, als nur die Zeit zu tödten und die Imagination zu verderben. Fast alle schlechten Bücher haben Sie gelesen von Fielding bis zu Lafontaine. Fragen Sie Sich selbst, was Sie davon gehabt haben. Ihr Gedächtniß selbst verschmäht das unedle Zeug, was eine fatale Jugendgewohnheit Ihnen zum Bedürfniß macht, und was so emsig herbeygeschafft werden muß, wird sogleich rein vergessen.

Dagegen erinnern Sie sich noch vielleicht, daß es eine Zeit gab, wo Sie den Sterne liebten, sich oft ergötzten, seine Manier anzunehmen, halb nachzuahmen, halb zu verspotten. Ich habe noch einige scherzhafte Briefchen der Art von Ihnen, die ich sorgsam bewahren werde. Sterne's Humor hatte Ihnen also doch einen bestimmten Eindruck gegeben; wenn gleich eben keine idealisch schöne, so war es doch eine Form, eine geistreiche Form,

die Ihre Fantaſie dadurch gewann, und ein Eindruck, der uns ſo beſtimmt bleibt, den wir ſo zu Scherz und Ernſt gebrauchen und geſtalten können, iſt nicht verlohren. Und ſollte nicht alles einen gründlichen Werth haben, was das Spiel unſrer innern Bildung auf irgend eine Weiſe reizt oder nährt?

Sie fühlen es ſelbſt, daß Ihr Ergötzen an Sterne's Humor rein war, und von ganz andrer Natur, als die Spannung der Neugier, die uns oft ein durchaus ſchlechtes Buch, in demſelben Augenblick, wo wir es ſo finden, abnöthigen kann. Fragen Sie Sich nun ſelbſt, ob Ihr Genuß nicht verwandt mit demjenigen war, den wir oft bey Betrachtung der witzigen Spielgemälde empfanden, die man Arabesken nennt. Auf den Fall, daß Sie Sich ſelbſt nicht von allem Antheil an Sterne's Empfindſamkeit frey ſprechen können, ſchicke ich Ihnen hier ein Buch, von dem ich Ihnen aber, damit Sie gegen Fremde vorſichtig ſind, vorausſagen muß, daß es das Unglück oder das Glück hat, ein wenig verſchrien zu ſeyn. Es iſt Diderot's Fataliſt. Ich denke, es wird Ihnen gefallen, und Sie werden die Fülle des Witzes hier ganz rein finden von ſentimentalen Beymiſchungen. Es iſt mit Verſtand angelegt, und mit ſichrer Hand ausgeführt; ich darf es ohne Uebertreibung ein Kunſtwerk nennen. Freylich iſt es keine hohe Dichtung, ſondern nur eine Arabeske. Aber eben darum hat es in meinen Augen keine geringen Anſprüche; denn ich halte die Arabeske für eine ganz beſtimmte und weſentliche Form oder Aeußerungsart der Poeſie.

Ich denke mir die Sache ſo. Die Poeſie iſt ſo tief in dem Menſchen gewurzelt, daß ſie auch unter den un-

günſtigſten Umſtänden immer noch zu Zeiten wild wächſt. Wie wir nun faſt bey jedem Volk Lieder, Geſchichten im Umlauf, irgend eine Art wenn gleich rohe Schauſpiele im Gebrauch finden; ſo haben ſelbſt in unſerm fantaſieloſen Zeitalter, in den eigentlichen Ständen der Proſa, ich meyne die ſogenannten Gelehrten und gebildeten Leute, einige Einzelne eine ſeltne Originalität der Anſchauung in ſich geſpürt und geäußert, obgleich ſie darum von der eigentlichen Kunſt noch ſehr entfernt wären. Der Humor eines Swift, eines Sterne, meyne ich, ſey die Naturpoeſie der höhern Stände unſers Zeitalters.

Ich bin weit entfernt, ſie neben jene Großen zu ſtellen; aber Sie werden mir zugeben, daß wer für dieſe, für den Diderot Sinn hat, ſchon beſſer auf dem Wege iſt, den genialiſchen Witz, die Fantaſie eines Arioſt, Cervantes, Shakſpeare verſtehn zu lernen, als ein andrer, der auch noch nicht einmal bis dahin ſich erhoben hat. Wir dürfen nun einmal die Forderungen in dieſem Stück an die Menſchen der jetzigen Zeit nicht zu hoch ſpannen, und was in ſo kränklichen Verhältniſſen aufgewachſen iſt, kann ſelbſt natürlicherweiſe nicht anders als kränklich ſeyn. Dieß halte ich aber, ſo lange die Arabeske kein Kunſtwerk ſondern nur ein Naturprodukt iſt, eher für einen Vorzug, und ſtelle Richtern alſo auch darum über Sterne, weil ſeine Fantaſie weit kränklicher, alſo weit wunderlicher und fantaſtiſch ſeltſamer iſt. Leſen Sie nur überhaupt den Sterne einmal wieder. Es iſt lange her, daß Sie ihn nicht geleſen haben, und ich denke, er wird Ihnen etwas anders vorkommen wie damals. Vergleichen Sie dann immer unſern Deutſchen mit ihm. Er

hat wirklich mehr Witz, wenigstens für den, der ihn witzig nimmt; denn er selbst könnte sich darin leicht Unrecht thun. Und durch diesen Vorzug erhebt sich selbst seine sentimenale Seite in der Erscheinung über die Sphäre der engländischen Empfindsamkeit.

Wir haben noch einen äußern Grund diesen Sinn für das Grotteske in uns zu bilden, und uns in dieser Stimmung zu erhalten. Es ist unmöglich, in diesem Zeitalter der Bücher nicht auch viele, sehr viele schlechte Bücher durchblättern, ja sogar lesen zu müssen. Einige unter diesen sind, darauf darf man mit einiger Zuversicht rechnen, glücklicherweise immer von der albernen Art; und da kommt es wirklich nur auf uns an, sie unterhaltend zu finden, indem wir sie nämlich als witzige Naturprodukte betrachten. Laputa ist nirgends oder überall, liebe Freundin; es kommt nur auf einen Akt unsrer Willkühr und unsrer Fantasie an, so sind wir mitten darin. Wenn die Dummheit eine gewisse Höhe erreicht, zu der wir sie jetzt, wo sich alles schärfer sondert, meistens gelangen sehn, so gleicht sie auch in der äußern Erscheinung der Narrheit. Und eine angenehme Narrheit, werden Sie mir zugeben, ist das unterhaltendste, was der Mensch imaginiren kann, und das eigentliche letzte Princip alles Ergötzlichen. In dieser Stimmung kann ich oft ganz allein für mich über Bücher, die keinesweges dazu bestimmt scheinen, in ein Gelächter verfallen, was kaum wieder aufhoren will. Und es ist billig, daß die Natur mir diesen Ersatz giebt, da ich über so manches, was jetzt Witz und Satire heißt, durchaus nicht mitlachen kann. Dagegen werden mir nun manche litterarische Zeitungen

z. B. zu Farçen, wo der Unverstand im leeren Raume der nicht vorhandnen Kunst und Wissenschaft seine verkehrten Turniere mit dem eignen Schatten hält, oder auch der Blinde den Lahmen in die Grube führt; um uns so die Volkskomödie, die wir sonst als Nation in Deutschland entbehren, wenigstens in den Gesindestuben der gelehrten Republik wiederzugeben.

Dieses ist im Ganzen für Sie schon ein zu gelehrter Genuß. Wollen Sie aber, was Sie leider nicht mehr lassen können, in einem neuen Sinn thun, so will ich nicht mehr über den Bedienten schelten, wenn er die Haufen aus der Leihbibliothek bringt. Ja ich erbiete mich selbst für dieses Bedürfniß Ihr Geschäftsträger zu seyn, und verspreche Ihnen eine Unzahl der schönsten Komödien aus allen Fächern der Litteratur zu senden.

Ich nehme den Faden wieder auf; denn ich bin gesonnen, Ihnen nichts zu schenken, sondern Ihren Behauptungen Schritt vor Schritt zu folgen.

Sie tadelten Jean Paul auch, mit einer fast wegwerfenden Art, daß er sentimental sey.

Wollten die Götter, er wäre es in dem Sinne wie ich das Wort nehme, und es seinem Ursprunge und seiner Natur nach glaube nehmen zu müssen. Denn nach meiner Ansicht und nach meinem Sprachgebrauch ist eben das romantisch, was uns einen sentimentalen Stoff in einer fantastischen d. h. in einer ganz durch die Fantasie bestimmten Form darstellt.

Vergessen Sie auf einen Augenblick die gewöhnliche übel berüchtigte Bedeutung des Sentimentalen, wo man fast alles unter dieser Benennung versteht, was auf eine

platte Weise rührend und thränenreich ist, und voll von jenen familiären Edelmuthsgefühlen, in deren Bewußtseyn Menschen ohne Charakter sich so unaussprechlich glücklich und groß fühlen.

Denken Sie dabey lieber an Petrarca oder an Tasso, dessen Gedicht gegen das mehr fantastische Romanzo des Ariost, wohl das sentimentale heißen könnte; und ich erinnre mich nicht eines Beyspiels, wo der Gegensatz so klar und das Uebergewicht so entschieden wäre wie hier.

Tasso ist mehr musikalisch und das Pittoreske im Ariost ist gewiß nicht das schlechteste. Die Mahlerey ist nicht mehr so fantastisch, wie sie es bey vielen Meistern der venetianischen Schule, wenn ich meinem Gefühl trauen darf, auch im Corregio und vielleicht nicht bloß in den Arabesken des Raphael, ehedem in ihrer großen Zeit war. Die neuere Musik hingegen ist, was die in ihr herrschende Kraft des Menschen betrifft, ihrem Charakter im Ganzen so treu geblieben, daß ichs ohne Scheu wagen möchte, sie eine sentimentale Kunst zu nennen.

Was ist denn nun dieses Sentimentale? Das was uns anspricht, wo das Gefühl herrscht, und zwar nicht ein sinnliches, sondern das geistige. Die Quelle und Seele aller dieser Regungen ist die Liebe, und der Geist der Liebe muß in der romantischen Dichtkunst überall unsichtbar sichtbar schweben; das soll jene Definition sagen. Die galanten Leidenschaften und edlen Passionen, denen man in den Dichtungen der Modernen, wie Diderot im Fatalisten so lustig klagt, von dem Epigramm bis zur Tragödie nirgends entgehn kann, sind dabey grade das wenigste, oder vielmehr sie sind nicht einmal der äußre

Buchstabe jenes Geistes, nach Gelegenheit auch wohl gar nichts oder etwas sehr unliebliches und liebloses. Nein, es ist der himmlische Hauch, der uns in den Tönen der Musik berührt. Er läßt sich nicht gewaltsam fassen und mechanisch greifen, aber er läßt sich freundlich locken von sterblicher Schönheit und in sie verhüllen; und auch die Zauberworte der Poesie können von seiner Kraft durchdrungen und beseelt werden. Aber in dem Gedicht, wo er nicht überall ist, oder überall seyn könnte, ist er gewiß gar nicht. Er ist ein unendliches Wesen und mit nichten haftet und klebt sein Interesse nur an den Personen, den Begebenheiten und Situationen und den individuellen Neigungen; für den wahren Dichter ist alles dieses, so innig es auch seine Seele umschließen mag, nur Hindeutung auf das Höhere, Unendliche, Hieroglyphe der Einen ewigen Liebe und der heiligen Lebensfülle der bildenden Natur.

Nur die Fantasie kann das Räthsel dieser Liebe fassen und als Räthsel darstellen; und dieses Räthselhafte ist die Quelle von dem Fantastischen in der Form aller poetischen Darstellung. Die Fantasie strebt aus allen Kräften sich zu äußern, aber das rein Geistige kann sich in der Sphäre der Natur nur indirekt mittheilen und äußern. Daher bleibt von dem, was ursprünglich Fantasie war, in der Welt der Erscheinungen nur das zurück, was wir Witz nennen.

Noch eines liegt in der Bedeutung des Sentimentalen, was grade das Eigenthümliche der Tendenz der romantischen Dichtkunst im Gegensatz der antiken betrifft. Er ist darin gar keine Rücksicht genommen auf den Un-

terſchied von Schein und Wahrheit, von Spiel und Ernſt. Darin liegt der große Unterſchied. Die alte Poeſie ſchließt ſich durchgängig an die Mythologie an, und vermeidet ſogar den eigentlich hiſtoriſchen Stoff. Die alte Tragödie ſogar iſt ein Spiel, und der Dichter, der eine wahre Begebenheit, die das ganze Volk ernſtlich anging, darſtellte, ward beſtraft. Die romantiſche Dichtkunſt hingegen ruht ganz auf hiſtoriſchem Grunde, weit mehr als man es weiß und glaubt. Das erſte beſte Schauſpiel, das Sie ſehn, irgend eine Erzählung die Sie leſen; wenn eine geiſtreiche Intrigue darin iſt, können Sie faſt mit Gewißheit darauf rechnen, daß wahre Geſchichte zum Grunde liegt, wenn gleich vielfach umgebildet. Boccaz iſt faſt durchaus wahre Geſchichte, eben ſo andre Quellen, aus denen alle romantiſche Erfindung hergeleitet iſt.

Ich habe ein beſtimmtes Merkmahl des Gegenſatzes zwiſchen dem Antiken und dem Romantiſchen aufgeſtellt. Indeſſen bitte ich Sie doch, nun nicht ſogleich anzunehmen, daß mir das Romantiſche und das Moderne völlig gleich gelte. Ich denke es iſt etwa eben ſo verſchieden, wie die Gemählde des Raphael und Correio von den Kupferſtichen, die jetzt Mode ſind. Wollen Sie ſich den Unterſchied völlig klar machen, ſo leſen Sie gefälligſt etwa die Emilia Galotti, die ſo unausſprechlich modern und doch im geringſten nicht romantiſch iſt, und erinnern ſich dann an Shakſpeare, in den ich das eigentliche Centrum, den Kern der romantiſchen Fantaſie ſetzen möchte. Da ſuche und finde ich das Romantiſche, bey den ältern Modernen, bey Shakſpeare, Cervantes, in der italiäniſchen

Poeſie, in einem Zeitalter der Ritter, der Liebe und der Mährchen, aus welchem die Sache und das Wort ſelbſt herſtammt. Dieſes iſt bis jetzt das einzige, was einen Gegenſatz zu den claſſiſchen Dichtungen des Alterthums abgeben kann; nur dieſe ewig friſchen Blüthen der Fantaſie ſind würdig, die alten Götterbilder zu umkränzen. Und gewiß iſt es, daß alles vorzüglichſte der modernen Dichtkunſt dem Geiſt und ſelbſt der Art nach dahinneigt; es müßte denn eine Rückkehr zum Antiken ſeyn ſollen. Wie unſre Poeſie mit dem Roman, ſo fing die der Griechen mit dem Epos an und löſte ſich wieder darin auf.

Nur mit dem Unterſchiede, daß das Romantiſche nicht ſowohl eine Gattung iſt als ein Element der Poeſie, das mehr oder minder herrſchen und zurücktreten, aber nie ganz fehlen darf. Es muß Ihnen nach meiner Anſicht einleuchtend ſeyn, daß und warum ich fordre, alle Poeſie ſolle romantiſch ſeyn; den Roman aber, in ſofern er eine beſondre Gattung ſeyn will, verabſcheue und verwerfe.

Sie verlangten geſtern, da der Streit eben am lebhafteſten wurde, eine Definition, was ein Roman ſey; mit einer Art, als wüßten Sie ſchon, Sie würden keine befriedigende Antwort bekommen. Ich halte dieſes Problem eben nicht für unauflöslich. Ein Roman iſt ein romantiſches Buch. Sie werden das für eine nichtsſagende Tautologie ausgeben. Aber ich will Sie zuerſt nur darauf aufmerkſam machen, daß man ſich bey einem Buche ſchon ein Werk, ein für ſich beſtehendes Ganze denkt. Alsdann liegt ein ſehr wichtiger Gegenſatz gegen das Schauſpiel darin, welches beſtimmt iſt angeſchaut zu werden; der Roman hingegen war es von den älteſten

Zeiten für die Lektüre, und daraus lassen sich fast alle Verschiedenheiten in der Manier der Darstellung beyder Formen herleiten. Das Schauspiel soll auch romantisch seyn, wie alle Dichtkunst; aber ein Roman ist es nur unter gewissen Einschränkungen, oder um es bestimmter zu sagen, das neuere Drama ist ein angewandter Roman. Der dramatische Zusammenhang der Geschichte macht den Roman im Gegentheil noch keineswegs zum Ganzen, zum Werk, wenn er es nicht durch die Beziehung der ganzen Composition auf eine höhere Einheit, als jene Einheit des Buchstabens, über die er sich oft wegsetzt und wegsetzen darf, durch das Band der Ideen, durch einen geistigen Centralpunkt wird.

Dieß abgerechnet, findet sonst so wenig ein Gegensatz zwischen dem Drama und dem Roman Statt, daß vielmehr das Drama so gründlich und historisch wie es Shakspeare z. B. nimmt und behandelt, die wahre Grundlage des Romans ist. Sie behaupteten zwar, der Roman habe am meisten Verwandtschaft mit der erzählenden ja mit der epischen Gattung. Dagegen erinnre ich nun erstlich, daß ein Lied eben so gut romantisch seyn kann als eine Geschichte. Ja ich kann mir einen eigentlichen Roman kaum anders denken, als gemischt aus Erzählung, Gesang und andern Formen. Anders hat Cervantes nie gedichtet, und selbst der sonst so prosaische Boccaccio schmückt seine Sammlung mit einer Einfassung von Liedern. Giebt es einen Roman, in welchem dieses nicht Statt findet und nicht Statt finden kann, so liegt es nur in der individuellen Beschaffenheit des Werks, nicht im Charakter der Gattung; sondern es ist schon eine Ausnahme von

dieſem. Doch das iſt nur vorläufig. Mein eigentlicher Einwurf iſt folgender. Es iſt dem epiſchen Styl nichts entgegengeſetzter als wenn die Einflüſſe der eignen Stimmung im geringſten ſichtbar werden; geſchweige denn, daß er ſich ſeinem Humor ſo überlaſſen, ſo mit ihm ſpielen dürfte, wie es in den vortrefflichſten Romanen geſchieht.

Nachher vergaßen Sie Ihren Satz wieder oder gaben ihn auf und wollten behaupten: alle dieſe Eintheilungen führten zu nichts, es gebe nur Eine Poeſie, und es komme nur darauf an, ob etwas ſchön ſey; nach der Rubrik könne nur ein Pedant fragen. Sie wiſſen, was ich von den Claſſificationen, die ſo im Umlauf ſind, halte. Aber doch ſehe ich ein, daß es für jeden Künſtler auch in der Poeſie durchaus nothwendig iſt, ſich ſelbſt auf einen durchaus beſtimmten Zweck zu beſchränken; und in der hiſtoriſchen Nachforſchung komme ich auf mehrere urſprüngliche Formen, die ſich nicht mehr in einander auflöſen laſſen. So ſcheinen mir im Umkreiſe der romantiſchen Poeſie ſelbſt Novellen und Mährchen z. B., wenn ich ſo ſagen darf, unendlich entgegengeſetzt. Und ich wünſche nichts mehr, als daß ein Künſtler jede dieſer Arten verjüngen möchte, indem er ſie auf ihren urſprünglichen Charakter zurückführte.

Wenn ſolche Beyſpiele ans Licht träten, dann würde ich Muth bekommen zu einer Theorie des Romans, die im urſprünglichen Sinne des Wortes eine Theorie wäre; eine geiſtig klare und deutlich wiſſende Anſchauung des Gegenſtandes mit ruhigem, heitern, ganzem Gemüth, wie es ſich ziemt, das bedeutende Spiel göttlicher Bilder in feſtlicher Freude zu ſchauen. Eine ſolche Theorie

des Romans würde selbst ein Roman seyn müssen, der jeden ewigen Grundton der Fantasie auch in Form und Weise der Fantasie wiedergäbe, und das Chaos der Ritterwelt noch einmal verwirrte. Da würden die alten Wesen in neuen Gestalten leben; da würde der ehrwürdige Schatten des Dante sich aus seiner Unterwelt erheben, Laura in himmlischer Anmuth vor uns wandeln, und Shakspeare mit Cervantes trauliche Gespräche wechseln; und dann auch Sancho vielleicht von neuem mit dem Don Quixote scherzen.

Das wären wahre Arabesken und diese nebst Bekenntnissen, seyen, behauptete ich im Eingang meines Briefes, die einzigen romantischen Naturprodukte unsers Zeitalters.

Daß ich auch die Bekenntnisse dazu rechne, wird Ihnen nicht mehr befremdend seyn, wenn Sie zugegeben haben, daß wahre Geschichte das Fundament aller romantischen Dichtung sey; und Sie werden sich, wenn Sie darüber nachdenken wollen, leicht erinnern und überzeugen, daß das Beste in den besten Romanen nichts andres ist, als ein mehr oder minder verhülltes Selbstbekenntniß des Verfassers, der Ertrag seiner Erfahrung, die Quintessenz seiner Eigenthümlichkeit.

Alle sogenannten Romane, auf die meine Idee von romantischer Form freylich gar nicht anwendbar ist, schätze ich dennoch ganz genau nach der Masse von eigner Anschauung und dargestelltem Leben, die sie enthalten; und in dieser Hinsicht mögen denn selbst die Nachfolger des Richardson, so sehr sie auf der falschen Bahn wandeln, willkommen seyn. Wir lernen aus einer Cecilia Beverley

wenigſtens, wie man zu der Zeit, da das eben Mode war, in London Langeweile hatte, auch wie eine brittiſche Dame vor lauter Zartgefühl endlich zu Boden ſtürzt und ſich blutrünſtig fällt; das Fluchen, die Squire's und dergleichen ſind im Fielding wie aus dem Leben geſtohlen, und der Wakefield giebt uns einen tiefen Blick in die Weltanſicht eines Landpredigers; ja dieſer Roman wäre vielleicht, wenn Olivia ihre verlohrne Unſchuld am Ende wieder fände, der beſte unter allen Engländiſchen Romanen.

Aber wie ſparſam und Tropfenweiſe wird einem in allen dieſen Büchern das wenige Reelle zugezählt! Und welche Reiſebeſchreibung, welche Briefſammlung, welche Selbſtgeſchichte wäre nicht für den, der ſie in einem romantiſchen Sinne lieſt, ein beſſerer Roman als der beſte von jenen?

Beſonders die Bekenntniße gerathen meiſtens auf dem Wege des Naiven von ſelbſt in die Arabeske, wozu ſich jene Romane höchſtens am Schluß erheben, wenn die bankerotten Kaufleute wieder Geld und Credit, alle armen Schlucker zu eſſen bekommen, die liebenswürdigen Spitzbuben ehrlich und die gefallnen Mädchen wieder tugendhaft werden.

Die Confeſſions von Rouſſeau ſind in meinen Augen ein höchſt vortrefflicher Roman; die Heloiſe in Hinſicht der Kunſt nur ein ſehr mittelmäßiger.

Ich ſchicke Ihnen hier die Selbſtgeſchichte eines berühmten Mannes, die Sie, ſo viel ich weiß, noch nicht kennen: die Memoirs von Gibbon. Es iſt ein unendlich gebildetes und ein unendlich drolliges Buch. Es wird

Ihnen auf halbem Wege entgegenkommen, und wirklich ist der komische Roman, der darin liegt, fast ganz fertig. Sie werden den Engländer, den Gentleman, den Virtuosen im Styl, den Gelehrten, den Hagestolzen, den Elegant vom guten Ton, in seiner ganzen zierlichen Lächerlichkeit durch die Würde dieser abgemeßnen historischen Perioden so klar vor Augen sehn, wie Sie nur immer wünschen können. Gewiß man kann viel schlechte Bücher und viele unbedeutende Menschen durchsehn, ehe man so viel Lachstoff auf einem Haufen beysammen findet.

Nachdem Antonio diese Epistel vorgelesen hatte, fing Camilla an die Güte und Nachsicht der Frauen zu rühmen, daß Amalia ein solches Maaß von Belehrung anzunehmen, nicht für zu gering geachtet; und überhaupt wären sie ein Muster von Bescheidenheit, indem sie bey dem Ernst der Männer immer geduldig, und was noch mehr sagen wolle, ernsthaft blieben, ja sogar einen gewissen Glauben an ihr Kunstwesen hätten. — Wenn Sie unter der Bescheidenheit diesen Glauben verstehn, setzte Lothario hinzu, diese Voraussetzung einer Vortrefflichkeit, die wir noch nicht selbst besitzen, deren Daseyn und Würde wir aber zu vermuthen anfangen; so dürfte sie wohl die sicherste Grundlage aller edlen Bildung für vorzügliche Frauen seyn. — Camilla fragte, ob es für die Männer etwa der Stolz und die Selbstzufriedenheit sey; indem sich jeder meistens um so mehr für einzig hielte, je unfähiger er sey zu verstehen, was der andre wolle. — Antonio unterbrach sie mit der Bemerkung, er hoffe zum Besten der Mensch-

heit, jener Glaube ſey nicht ſo nothwendig als Lotharie meyne; denn er ſey wohl ſehr ſelten. Meiſtens halten die Frauen, ſagte er, ſo viel ich habe bemerken können, die Kunſt, das Alterthum, die Philoſophie und dergleichen für eine bloße Ueberlieferung, die einer dem andern nachſpricht, mit einem Worte, für grundloſe Vorurtheile, welche ſich die Männer unter einander weiß machen, und gegenſeitig einbilden, um ſich die Zeit zu vertreiben. — So lange es, wie mehrentheils geſchieht, nur ein leeres abſtractes Reden über alle dieſe Dinge iſt, erwiederte Lothario, oder wenigſtens bey der bloßen Idee bleibt, ohne wirklich ins Leben einzugreifen; iſt das eben nicht zu verwundern, noch auch den Frauen ſehr zu verargen. Denn nur was die Seele berührt, vermag das Mitgefühl zu ergreifen, und einen lebendigen Glauben hervorzurufen.—

Markus kündigte einige Bemerkungen über Goethe an. Alſo ſchon wieder die Charakteriſtik eines lebenden Dichters? fragte Antonio. Sie werden die Antwort auf Ihren Tadel in dem Aufſatze ſelbſt finden, erwiederte Markus, und fing an zu leſen.

Verſuch über den verſchiedenen Styl in Goethes früheren und ſpäteren Werken.

Goethe's poetiſche Vielſeitigkeit iſt mir oft von neuem einleuchtend geworden, wenn ich die mannichfaltige Art bemerkte, wie ſeine Werke auf Dichter und Freunde der Dichtkunſt wirken. Der eine ſtrebt dem Idealiſchen der Iphigenia oder des Taſſo nach, der andre macht ſich die

leichte und doch einzige Manier der kunstlosen Lieder und reizenden kleinen Dramas und Singspiele zu eigen; dieser ergötzt sich an der schönen und naiven Form des Hermann, jener wird hingerissen von der tiefen Begeisterung des Faust. Für denjenigen, welcher auf den Geist des Dichters im Allgemeinen sieht, bleibt der Meister der faßlichste Inbegriff, um den ganzen Umfang seiner Vielseitigkeit, wie in einem Mittelpunkte vereinigt, einigermaßen zu überschauen.

Der Dichter mag seinem eigenthümlichen Sinne folgen, und selbst für den Liebhaber kann das eine Zeitlang hingehn; der Kenner aber, und wer zur Erkenntniß gelangen will, muß das Bestreben fühlen, den Dichter selbst zu verstehen, d. h. die Geschichte seines Geistes, so weit dieß möglich ist, zu ergründen. Es kann dieses freylich nur ein Versuch bleiben, weil in der Kunstgeschichte nur eine Masse die andre mehr erklärt und aufhellt. Es ist nicht möglich, einen Theil für sich zu verstehen; d. h. es ist unverständig, ihn nur im Einzelnen betrachten zu wollen. Das Ganze aber ist noch nicht abgeschlossen; und also bleibt alle Kenntniß dieser Art, nur Annäherung und Stückwerk. Aber ganz aufgeben dürfen und können wir das Bestreben nach ihr dennoch nicht, wenn diese Annäherung, dieses Stückwerk ein wesentlicher Bestandtheil zur Ausbildung des Künstlers ist.

Es muß diese nothwendige Unvollständigkeit um so mehr eintreten bey der Betrachtung eines Dichters, dessen Laufbahn noch nicht geendigt ist. Doch ist das keineswegs ein Grund gegen das ganze Unternehmen. Wir sollen auch den mitlebenden Künstler als Künstler zu verste-

hen ſtreben, und dieß kann nur auf jene Weiſe geſchehn; und wenn wir es wollen, ſo müſſen wir ihn eben ſo beurtheilen, als ob er ein Alter wäre; ja er muß es für uns im Augenblick der Beurtheilung gewiſſermaßen werden. Unwürdig aber wäre es, den Ertrag unſers aufmerkſamen Forſchens etwa deswegen nicht mittheilen zu wollen, weil wir wiſſen, daß der Unverſtand des großen Haufens dieſe Mittheilung nach ſeiner alten Art auf mannichfache Weiſe misdeuten wird. Wir ſollen vielmehr vorausſetzen, daß es mehrere Einzelne giebt, die mit dem gleichen Ernſt wie wir nach gründlicher Erkenntniß deſſen ſtreben, von dem ſie wiſſen, daß es das rechte ſey.

Zuerſt dringt ſich uns die Bemerkung auf, daß man nicht leicht einen andern Autor finden wird, deſſen früheſte und ſpätere Werke ſo auffallend verſchieden wären, wie es hier der Fall iſt. Es iſt der ganze Ungeſtüm der jugendlichen Begeiſterung und die Reife der vollendeten Ausbildung im ſchärfſten Gegenſatze. Dieſe Verſchiedenheit zeigt ſich aber nicht bloß in den Anſichten und Geſinnungen, ſondern auch in der Art der Darſtellung und in den Formen, und hat durch dieſen künſtleriſchen Charakter eine Aehnlichkeit theils mit dem, was man in der Mahlerey unter den verſchiedenen Manieren eines Meiſters verſteht, theils mit dem Stufengang der durch Umbildungen und Verwandlungen fortſchreitenden Entwicklung, welchen wir in der Geſchichte der alten Kunſt und Poeſie wahrnehmen.

Wer mit den Werken des Dichters einigermaßen vertraut iſt, und ſie mit Aufmerkſamkeit auf jene beyden auffallenden Extreme überdenkt, wird leicht noch eine

mittlere Periode zwiſchen jenen beyden bemerken können. Statt dieſe drey Epochen im allgemeinen zu charakteriſiren, welches doch nur ein unbeſtimmtes Bild geben würde, will ich lieber die Werke nennen, welche mir nach reiflichem Ueberlegen diejenigen zu ſeyn ſcheinen, deren jedes den Charakter ſeiner Periode am beſten repräſentirt.

Für die erſte Periode nenne ich den Götz von Berlichingen; Taſſo iſt es für die zweyte und für die dritte Herrmann und Dorothea. Alles dreyes Werke im vollſten Sinne des Worts, mehr und mit einem höhern Maaß von objektiver Ausführung und Vollendung als viele andre aus derſelben Epoche.

Ich werde dieſe drey Perioden nur mit Rückſicht auf den verſchiedenen Styl des Künſtlers kurz durchgehen, und einige Erläuterungen aus den übrigen Werken für denſelben Zweck hinzufügen.

Im Werther verkündigt die reine Abſonderung von allem Zufälligen in der Darſtellung, die gerade und ſicher auf ihr Ziel und auf das Weſentliche geht, den künftigen Künſtler. Er hat bewundernswürdige Einzelnheiten; aber das Ganze ſteht noch tief unter der Kraft, mit der im Götz die wackern Ritter der altdeutſchen Zeit uns vor Augen gerückt ſind, und mit der auch die Formloſigkeit, die denn doch zum Theil eben dadurch wieder Form wird, bis zum Uebermuth durchgeſetzt iſt. Dadurch bekommt ſelbſt das Manierirte in der Darſtellung einen gewiſſen Reiz, und das Ganze iſt ungleich weniger veraltet als der Werther. Doch eines iſt ewig jung auch in dieſem, und ragt einzeln aus ſeiner Umgebung hervor. Dieſes iſt die große Anſicht der Natur, nicht bloß in den ruhigen,

ſondern auch in den leidenſchaftlichen Stellen. Es ſind Andeutungen auf den Fauſt, und es hätte möglich ſeyn müſſen, aus dieſen Ergießungen des Dichters ſelbſt das ernſte Streben des künftigen Naturforſchers vorauszuſagen.

Es war nicht meine Abſicht, alle Produkte des Dichters zu claſſificiren, ſondern nur die bedeutendſten Momente im Stufengange ſeiner Kunſt anzugeben. Ich überlaſſe es daher eines jeden eignem Urtheil, ob man etwa den Fauſt wegen der altdeutſchen Form, welche der naiven Kraft und dem nachdrücklichen Witz einer männlichen Poeſie ſo günſtig iſt, wegen des Hanges zum Tragiſchen, und wegen andrer Spuren und Verwandtſchaften zu jener erſten Manier zählen ſoll. Gewiß aber iſt es, daß dieſes große Bruchſtück nicht bloß, wie die benannten drey Werke, den Charakter einer Stufe darſtellt, ſondern den ganzen Geiſt des Dichters offenbart, wie ſeitdem nicht wieder; außer auf andre Weiſe im Meiſter, deſſen Gegenſatz in dieſer Hinſicht der Fauſt iſt, von dem hier nichts weiter geſagt werden kann, als daß er zu dem Größten gehört, was menſchliche Dichterkraft je hervorgebracht.

An Clavigo und andern minder wichtigen Produkten der erſten Manier iſt am merkwürdigſten, daß der Dichter ſo früh ſchon einem beſtimmten Zwecke, einem einmal gewählten Gegenſtande zu gefallen, ſich genau und eng zu beſchränken wußte.

Die Iphigenia möchte ich als Uebergang von der erſten Manier zur zweyten aufſtellen.

Das Charakteriſtiſche im Taſſo iſt der Geiſt der ruhigen Beſonnenheit und der nachdenkenden Harmonie; nämlich daß alles auf ein Ideal von harmoniſchem Daſeyn

und übereinſtimmender Bildung bezogen und ſelbſt die Diſſonanz in weichem Ton gehalten wird. Die tiefe Weichlichkeit einer durchaus muſikaliſchen Natur iſt noch nie im Modernen mit dieſer ſinnreichen Gründlichkeit dargeſtellt. Alles iſt hier Antitheſe und Muſik, und das zarteſte Lächeln der feinſten Geſelligkeit ſchwebt über dem ſtillen Gemählde, das ſich am Anfange und Ende in ſeiner eignen Schönheit zu ſpiegeln ſcheint. Es mußten und ſollten die Unarten einer verzärtelten Künſtlerſeele hier zum Vorſchein kommen; aber ſie zeigen ſich im ſchönſten Blumenſchmuck der Poeſie beynah liebenswürdig. Das Ganze ſchwebt in der Atmoſphäre künſtlicher Verhältniſſe und Mißverhältniſſe der vornehmen Stände, und das Räthſelhafte der Auflöſung iſt nur auf den Standpunkt berechnet, wo Verſtand und Willkühr allein herrſchen, und das Gefühl beynah ſchweigt.

In allen dieſen Eigenſchaften finde ich den Egmont jenem Werk ähnlich oder auf eine ſo ſymmetriſche Art unähnlich, daß er auch dadurch ein Seitenſtück deſſelben wird. Auch Egmonts ſinnender und alles lebendig auffaſſender Geiſt iſt ein heller Spiegel der ganzen ihn umgebenden Welt; die andern Perſonen hingegen ſind nur ein Wiederſchein dieſes Lichts. Auch hier unterliegt eine ſchöne Natur der unwandelbaren Macht des kalten Verſtandes. Nur iſt der Verſtand im Egmont mehr ins Gehäßige geſchildert, die Perſönlichkeit des Helden hingegen iſt weit edler und liebenswürdiger als die des Taſſo. Das Mißverhältniß liegt ſchon urſprünglich in dieſem ſelbſt, in ſeiner Empfindungsweiſe; die andern ſind mit ſich ſelbſt Eins und werden nur durch den Fremdling aus hohern

Sphären gestört. Im Egmont hingegen wird alles, was Mißlaut ist, in die Nebenpersonen gelegt. Clärchens Schicksal zerreißt uns, und von Brakenburgs Jammer, dem matten Nachhall einer Dissonanz, möchte man sich beynahe wegwenden. Er geht wenigstens unter, Clärchen lebt fort in ihrem Egmont, die andern repräsentiren nur. Egmont allein lebt ein höheres Leben in sich selbst, und in seiner Seele ist alles harmonisch. Selbst der Schmerz verschmilzt in Musik, und die tragische Katastrophe hinterläßt einen milden Eindruck.

Aus den leichtesten, frischesten Blumengestalten hervor, athmet derselbe schöne Geist jener beyden Stücke in Claudine von Villabella. Durch die merkwürdigste Umbildung ist darin der sinnliche Reiz des Rugantino, in dem der Dichter schon früh das romantische Leben eines lustigen Vagabunden mit Liebe dargestellt hatte, in die geistreichste Anmuth verklärt, und aus der gröberen Atmosphäre in den reineren Aether der Poesie emporgehoben.

In diese Epoche fallen die meisten der Skizzen und Studien für die Bühne. Eine lehrreiche Folge von dramaturgischen Versuchen und bloß wie zum Versuch angestellten Experimenten, wo die Methode und die Maxime des künstlerischen Verfahrens oft wichtiger ist, als das einzelne Resultat. Auch der Egmont ist nach des Dichters Ideen von Shakspeare's römischen Stücken gebildet. Und selbst beym Tasso konnte er vielleicht zuerst an das einzige deutsche Drama gedacht haben, welches durchaus ein Werk des Verstandes ist, obgleich eben nicht des dramatischen, an Lessings Nathan. Es wäre dieß nicht wunderbarer als daß Meisters Lehrjahre, in welchem Werke alle Künstler

eine nicht leicht zu erschöpfende Quelle des künstlerischen Nachdenkens finden, in gewissem Sinne, der materiellen Entstehung nach, ein Studium nach Romanen ist, die wohl vor einer strengen Prüfung weder einzeln als Werke, noch zusammen als eine Gattung gelten dürften.

Dieß ist der Charakter der wahren Nachbildung, ohne die ein Werk kaum ein Kunstwerk seyn kann! Das Vorbild ist dem Künstler nur Reiz und Mittel, den Gedanken von dem was er bilden will, individueller zu gestalten. So wie Goethe dichtet, das heißt nach Ideen dichten; in demselben Sinne, wie Plato fordert, daß man nach Ideen leben soll.

Auch der Triumph der Empfindsamkeit geht sehr weit ab vom Gozzi, und in Rücksicht der Ironie weit über ihn hinaus.

Auf die Frage, in welche Periode wir Meisters Lehrjahre stellen sollen, ist etwa folgendes zu bemerken. Bey der künstlichen Geselligkeit, bey der Ausbildung des Verstandes, die in der zweyten Manier den Ton angiebt, fehlt es nicht an Reminiscenzen aus der ersten, und im Hintergrunde regt sich überall der classische Geist, welcher die dritte Periode bezeichnet.

Dieser classische Geist liegt nicht bloß im Äußerlichen; denn wenn ich nicht irre, so ist sogar im Reineke Fuchs das Eigenthümliche des Tons, welchen der Künstler dem Ton der Alten nachgebildet hat, von demselben Geiste beseelt, wie die äußre Form der epischen Weise im vertraulichen Hexameter.

Metrum, Sprache, Form, Aehnlichkeit der Wendungen und Gleichheit der Ansichten, ferner das meistens

ſüdliche Colorit und Coſtüm, der ruhige weiche Ton, der antike Ausdruck, die beſonnene, heitere, oder auch ſelbſtgefällige Ironie, bilden die Elegien, Epigramme, Epiſteln, Idyllen zu einem Kreiſe, gleichſam zu einer Familie von Gedichten. Man würde wohl thun, ſie als ein Ganzes und in gewiſſem Sinne wie ein Werk zu nehmen und zu betrachten.

Vieles von dem Zauber und Reiz dieſer Gedichte liegt in der eigenthümlichen Charakterſtimmung, die ſich darin äußert und zur Mittheilung gleichſam gehn läßt. Sie wird durch die claſſiſche Sprache nur noch anziehender. Es iſt eine gemüthliche, deutſche Sinnlichkeit ganz durchdrungen von der umgebenden Künſtlerwelt und aufgelöſt in die antike Schönheit derſelben.

Wir betrachten nur den Charakter der einzelnen Perioden, mit Hinſicht auf die erſten Forderungen der Kunſt.

In den Erzeugniſſen der erſten Manier iſt das Subjektive und das Objektive durchaus vermiſcht, das erſte aber überwiegend. In den Werken der zweyten Epoche iſt die Ausführung im höchſten Grade objektiv. Aber das eigentlich Intereſſante derſelben, der Geiſt der Harmonie und der Beſonnenheit oder der Selbſtbetrachtung, verräth ſeine Beziehung auf eine beſtimmte Individualität. In der dritten Epoche iſt beydes rein geſchieden, und Herrmann und Dorothea durchaus objektiv. Durch das Wahre, Innige könnte es eine Rückkehr zur geiſtigen Jugend ſcheinen, eine Wiedervereinigung der letzten Stufe mit der Kraft und Wärme der erſten. Aber die Natürlichkeit iſt hier nicht ſelbſt eine natürliche Ergießung, ſondern abſichtlich volksgemäße Lebendigkeit für die Wirkung nach

Außen. In dieſem Gedicht zeigt ſich ganz der Witz, dieſelbe idealiſche Haltung, welche andre nur allein in der Iphigenia ſelber finden wollen.

Es kann nicht meine Abſicht ſeyn, in einem Schema ſeines Stufenganges alle Werke des Künſtlers zu ordnen. Um dieß durch ein Beyſpiel anſchaulicher zu machen, erwähne ich nur, daß das Gedicht Prometheus und die Zueignung wohl würdig ſcheinen, neben den größten Werken desſelben Meiſters geſtellt zu werden. In den vermiſchten Gedichten überhaupt liebt jeder leicht das Intereſſante. Aber für die erhabenen Geſinnungen, die hier ausgeſprochen ſind, laſſen ſich kaum glücklichere Formen wünſchen, und der wahre Kenner müßte im Stande ſeyn, allein aus einem ſolchen Stück die Höhe, auf der alle ſtehen, zu errathen.

Nur vom Meiſter muß ich noch einige Worte ſagen. Drey Eigenſchaften ſcheinen mir daran die auffallendſten und bemerkenswertheſten. Erſtlich, daß die Individualität, welche darin erſcheint, in verſchiedne Strahlen gebrochen, unter mehrere Perſonen vertheilt iſt. Dann der antike Geiſt, den man bey näherer Bekanntſchaft unter der modernen Hülle überall wiedererkennt. Dieſe glückliche Combination eröffnet eine ganz neue Ausſicht auf das, was die höchſte Aufgabe aller Dichtkunſt zu ſeyn ſcheint, die Verbindung des Claſſiſchen und des Romantiſchen. Das dritte iſt, daß das Eine untheilbare Werk in gewiſſem Sinn doch zugleich ein zwiefaches, doppeltes iſt. Ich drücke vielleicht, was ich meyne, am deutlichſten aus, wenn ich ſage: das Werk iſt zweymal gemacht, in zwey ſchöpferiſchen Momenten, aus zwey Ideen iſt es hervorge-

gangen und gebildet. Die erste Idee war bloß die eines Künstlerromans; nun aber ward das Werk, überrascht von der alles umfassenden Tendenz seiner Gattung, plötzlich viel größer als seine erste Absicht, und es kam die Bildungslehre der Lebenskunst hinzu, und ward der Inhalt und Geist des Ganzen. Eine eben so auffallende Duplicität ist sichtbar in den beyden künstlichsten und verstandvollsten Kunstwerken im ganzen Gebiet der romantischen Kunst, im Hamlet und im Don Quixote; denn auch diese beyden Werke sind zwiefach gedichtet, und es ist auf die erste Grund-Idee, eine zweyte Idee in das schon vollendete Gebilde von neuem hineingedichtet. Auch von Cervantes und Shakspeare kann man sagen, daß jedes ihrer Werke ein neues Individuum ist, und eine Gattung für sich bildet; und in dieser Hinsicht, so wie in der Höhe und Tiefe des künstlerischen Verstandes sind sie die einzigen, mit denen Goethe's poetische Vielseitigkeit eine Vergleichung zuläßt. Die Art, wie Shakspeare den Stoff umbildet, ist dem Verfahren nicht unähnlich, wie Goethe das Ideal einer Form behandelt. Cervantes nahm auch einzelne Formen und bestimmte Romanenwerke von ganz besondrer Art zum Vorbilde. Nur ist Goethe's Kunst durchaus progressiv, und wenn auch sonst ihr Zeitalter jenen günstiger, und es ihrer Größe nicht nachtheilig war, daß sie von niemanden erkannt ward, und allein für sich blieb; so ist doch das jetzige Zeitalter für eine fortschreitende Poesie nicht ohne Mittel und Grundlagen.

Goethe hat sich in seiner langen Laufbahn von solchen Ergießungen des ersten Feuers, wie sie in einer theils noch rohen, theils schon verbildeten Zeit, überall von Prosa

und von falſchen Tendenzen umgeben, nur immer möglich waren, zu einer Höhe der Kunſt heraufgearbeitet, welche zum erſtenmal die ganze Poeſie der Alten und der Modernen umfaßt, und den Keim eines unbeſchränkten Fortſchreitens zur höchſten Stufe der Vollkommenheit enthält.

Der Geiſt, der jetzt rege iſt, muß auch dieſe Richtung nehmen, und ſo wird es, dürfen wir hoffen, nicht an Naturen fehlen, die fähig ſeyn werden zu dichten, nach Ideen zu dichten. Wenn ſie nach Goethe's Vorbilde in Verſuchen und Werken jeder Art unermüdet nach dem Höheren und Vollkommnen trachten; wenn ſie ſich das univerſelle Streben, die großen Kunſt- und Bildungs-Maximen dieſes Dichters zu eigen machen, die noch der mannigfaltigſten Anwendung fähig ſind; wenn ſie wie er, das Sichre des Verſtandes dem Schimmer des Geiſtreichen vorziehn: ſo wird jener Keim nicht abermals in kleinliche Zerſplitterung verloren gehn, und Goethe nicht das Schickſal des Cervantes und des Shakſpeare haben, ſondern der Stifter und Begründer einer neuen Poeſie ſeyn können, für die Mitwelt und die Folgezeit, wie es Dante auf andre Weiſe im Mittelalter geweſen.

Antonio. In dieſer letzten Zuſammenſtellung von Dante und Goethe haben Sie uns wohl nur die concentrirteſte Zuſammendrängung aller Kraft der Poeſie, die aus dem ganzen geſchichtlichen Umkreiſe derſelben bekannt iſt, mit der mannichfaltigſten Vertheilung und dem leichteſten Wechſel derſelben, als gleiche Größen darſtellen und anſinnen wollen. Wenn Sie in dieſer Weiſe fortfah-

ren, das positive und das negative Ende der gesammten Dichtkunst, wie es wohl in physikalischen Versuchen geschieht, in Berührung zu bringen; so wird es nicht an einer vortrefflichen Indifferenz fehlen, für Ihre sogenannte neue Schule; denn was andres als eine wunderlich gemischte Indifferenz von allen möglichen und unmöglichen Kunstversuchen kann wohl entstehen, wenn der einmahl allseitig erregte Bildungstrieb ohne Unterlaß nach allen Extremen, in leichter Poesie abwechselnd hinüberspielt?

Amalia. Lassen Sie uns endlich mit diesen ewigen Schülern, die einem wohl die Freude an jedem Meister verderben könnten. Bleiben wir lieber mit sinniger Liebe bey dem Vorbilde jenes reichen Kunstgeistes stehen, welches wir einmal als das vorzüglichste erkannt haben.

Lothario. Die Sorge für die zukünftige deutsche Poesie bleibe dem Apollo und allen Musen überlassen. Erfreulich aber und zugleich belehrend war es mir, jenen Gang der Entwicklung, der uns früher an den geschichtlichen Epochen der Dichtkunst im Großen dargestellet worden, nun auch in der mannichfach verschlungnen Laufbahn eines einzelnen reichbegabten Dichtergeistes nachgewiesen zu sehen.

Andrea. Mich freut es, daß in dem mitgetheilten Versuch endlich das zur Sprache gekommen ist, was mir gerade die höchste aller Fragen über die Kunst der Poesie zu seyn scheint. Nämlich die von der Vereinigung des Antiken und des Modernen; unter welchen Bedingungen sie möglich, in wie fern sie rathsam sey. Wir sollten vor allem versuchen, diesem Problem ganz auf den Grund zu kommen!

Ludoviko. Ich würde gegen die Einschränkungen proteſtiren, und für die unbedingte Vereinigung ſtimmen. Der Geiſt der Poeſie iſt nur einer und überall derſelbe.

Lothario. Allerdings der Geiſt! Es möchte ſich hier aber wohl die Eintheilung in Geiſt und Buchſtaben anwenden laſſen. Was Sie in ihrer Rede über die Mythologie dargeſtellt oder doch angedeutet haben, iſt, wenn Sie wollen, der Geiſt, das innre Weſen, die belebende Seele der Poeſie. Und Sie werden gewiß nichts dagegen haben können, wenn ich Metrum und dergleichen, ja ſogar Charaktere, Handlung, und was dem anhängt, den ganzen Inhalt und Stoff, ſo wie auch die äußre Form, nur für den Buchſtaben halte. Im Geiſt mag Ihre unbedingte Verbindung des Antiken und Modernen Statt finden; und nur auf eine ſolche machte unſer Freund uns aufmerkſam. Nicht ſo im Buchſtaben der Poeſie. Der alte Rhythmus z. B. und die gereimten Sylbenmaaße bleiben ewig entgegengeſetzt. Ein drittes Mittleres zwiſchen beyden gibt es nicht; die Verſuche einer ſolchen Verſchmelzung würden nur auf Unförmlichkeiten führen. Es iſt auch eigentlich unnöthig, und ſoll es uns genügen, wenn wir in unſern deutſchen Naturformen alle weſentliche Bedürfniſſe, Richtungen und Verſchiedenheiten des metriſchen Ausdrucks der alten und neuen Poeſie, ſo viel als nöthig und möglich iſt, auf anderm und eigenen Wege erreichen mögen.

Andrea. Auch in andrer Beziehung findet ſich ein ſolcher unbedingter Gegenſatz. So habe ich oft wahrgenommen, daß die Behandlung der Charaktere und Lei-

denſchaften bey den Alten und den Modernen ſchlechthin verſchieden iſt. Bey jenen ſind ſie idealiſch gedacht, und plaſtiſch ausgeführt, wie die alten Götterbilder. Bey dieſen iſt der Charakter entweder wirklich geſchichtlich, oder doch ſo conſtruirt, als ob er es wäre; die Ausführung hingegen iſt mehr mahleriſch individuell, nach Art der ſprechenden Ähnlichkeit im Porträt.

Antonio. So müſſen wir die Diction, die doch eigentlich wohl das Centrum alles Buchſtabens ſeyn ſollte, wunderlich genug zum Geiſt der Poeſie rechnen. Denn obwohl auch hier in den Extremen jener allgemeine Gegenſatz ſich offenbart, und im Ganzen der Charakter der alten ſinnlichen Sprache und unſrer abſtracten entſchieden entgegengeſetzt iſt; ſo finden ſich doch gar viele Uebergänge aus einem Gebiete in das andre; und ich ſehe nicht ein, warum es deren nicht weit mehr geben könnte, wenn gleich keine völlige Vereinigung möglich wäre.

Ludoviko. Und ich ſehe nicht ein, warum wir uns nur an das Wort, nur an den Buchſtaben des Buchſtabens halten, und ihm zu gefallen nicht anerkennen ſollten, daß die Sprache dem Geiſt der Poeſie näher ſteht, als andre Mittel derſelben. Die Sprache oder das Wort, welches urſprünglich gedacht, identiſch mit der ſymboliſchen Kraft, das erſte unmittelbare Werkzeug iſt, durch welches die Geiſter wirken und in magiſche Berührung treten.

Lothario. Man wird beym Dante, bey Shakſpeare und andern ſolchen Dichtern erſter Größe Stellen, Wendungen, einzelne Ausdrücke und ſonderbar verknüpfte Worte finden, welche an ſich betrachtet ſchon das

ganze Gepräge der höchſten Einzigkeit an ſich tragen und gerade ſo geſagt und geſtellt, von keinem andern, wie wir es deutlich empfinden, herrühren könnten. Hier ſtehen nun offenbar Ausdruck und Sprache dem Geiſte des Urhebers näher, als andre Werkzeuge und Mittel der Poeſie es je ſeyn können.

Antonio. Ich habe nur das an dem Verſuch über Goethe auszuſetzen, daß die Urtheile darin etwas zu imperatoriſch ausgedrückt ſind. Es könnte doch ſeyn, daß in andern, uns noch entfernten Regionen der unermeßlichen Kunſtwelt, dieſe neue Kunſtſonne, welche Sie uns aufgeſtellt haben, von jenen fernen Planetenbewohnern, ganz anders angeſehen würde, und ihnen in einem andern minder ſtark glänzendem Lichte erſchiene.

Markus. Ich bekenne gern, daß ich den Stufengang dieſes Meiſters in der Kunſt der Poeſie nur ſo dargeſtellt habe, wie er mir erſcheint. Nämlich wie es mir vorkommt, nachdem ich aufs ſorgfältigſte geforſcht habe, mit Hinſicht auf jene Maximen der Kunſt und der Bildung, über die wir im Ganzen einig ſind.

Antonio. Dieſe Einigkeit mag wohl nur ſehr relativ ſeyn.

Markus. Es ſey damit wie es wolle. Ein wahres Kunſturtheil, werden Sie mir eingeſtehen, eine ausgebildete, durchaus fertige Anſicht eines Werks iſt immer eine kritiſche Thatſache, wenn ich ſo ſagen darf. Aber auch nur eine Thatſache, und eben darum iſt es eine leere vergebliche Arbeit, es motiviren zu wollen; es müßte denn das Motiv ſelbſt ein neues Factum oder eine nähere Beſtimmung des erſten enthalten. Oder es geſchieht dieſes

bloß für die Wirkung nach Außen, wo eben nichts übrig bleibt, als zu zeigen, daß wir die Wissenschaft besitzen, ohne welche das Kunsturtheil nicht möglich wäre, die es aber so wenig schon selbst ist, daß wir sie nur gar zu oft mit dem absoluten Gegentheil aller Kunst und alles Urtheils aufs vortrefflichste zusammen bestehn sehn. Unter Freunden bleibt die Probezeigung der Geschicklichkeit besser weg, und es kann doch am Ende in jeder auch noch so künstlich zubereiteten Mittheilung eines Kunsturtheils kein anderer Anspruch liegen, als die Einladung, daß jeder seinen eignen Eindruck eben so rein zu fassen und streng zu bestimmen suche, und dann den andern mitgetheilten Kunsteindruck auch der Mühe werth achte, darüber nachzudenken, ob er damit übereinstimmen könne, um ihn in diesem Falle frey und bereitwillig anzuerkennen.

Antonio. Und wenn wir nun nicht übereinstimmen, so heißt es am Ende: Ich liebe das Süße. Nein, sagt der andre, ganz im Gegentheil, mir schmeckt das Bittre besser.

Lothario. Es darf über manches Einzelne so heißen und dennoch bleibt ein Wissen in Dingen der Kunst sehr möglich. Und ich denke, wenn jene historische Ansicht vollendeter ausgeführt würde, und wenn es gelänge, die Grundgesetze der Poesie auf einem ähnlichen Wege, wie der, welchen unser philosophischer Freund versucht hat, aufzustellen; so würde die Dichtkunst ein Fundament haben, dem es weder an Festigkeit noch an Umfang fehlte.

Markus. Vergessen Sie nicht das Vorbild, welches so wesentlich ist, uns in der Gegenwart zu orientiren, und uns zugleich beständig erinnert uns zur Ver-

gangenheit zu erheben, und der beſſern Zukunft entgegen zu arbeiten. So wollen wir wenigſtens an jener Grundlage feſthalten.

Lothario. Ein wohl überlegter Entſchluß, gegen den ſich nichts einwenden läßt. Gewiß werden wir auf dieſem Wege immer mehr lernen, uns über das Weſentliche einander zu verſtehn. Und doch ſcheint mir, fehlt unſerer ganzen Betrachtung noch etwas ſehr Weſentliches.

Amalia. Und worin finden Sie dieſes Fehlende? Sagen Sie es aber lieber nicht, wenn Sie es uns nicht gleich ſelbſt ergänzen und geben wollen. Ich kenne nichts quälenderes, als wenn man uns, ſo wie es die Kritiker machen, nur immer die Unvollkommenheiten und Lücken in einem geliebten Kunſtwerk oder in unſern weſentlichen Ideen ſcharfſinnig nachweiſt, ohne uns zugleich auf die harmoniſche Ergänzung hinzuführen, wo uns dann nach allem Aufwande von Scharfſinn nur das deutliche Gefühl eines ſchmerzlichen Unzuſammenhangs zurückbleibt.

Lothario. Eben die letzte Harmonie des Ganzen, der Mittelpunkt iſt es, was ich noch in dieſer gemeinſamen Anſicht vermiſſe. Soll ich aber die Idee, von wo aus ich die Ergänzung herleiten möchte, wenigſtens andeuten; ſo werde ich, unvorbereitet, in der freyen Rede ſehr im Nachtheil ſtehen gegen die vollſtändig ausgebildeten Mittheilungen der Freunde; und nur durch die einleuchtende Klarheit des Gedankens, den ich in kurzen Worten als Schlußſtein jenen früher aufgeſtellten Grundlagen anfügen will, kann ich hoffen, zu einigem Gleichgewichte mit den gediegenen Arbeiten ſo ehrenwerther und bewährter Kunſtfreunde zu gelangen. Was ſie uns aber

bis jetzt gegeben haben, waren eigentlich nur erst zwey Elemente der Kunst und Poesie, deren jedes uns von einer zwiefachen Seite dargestellt wurde. Das erste und unentbehrlichste dieser Elemente ist das der deutlich erkannten Kunstbildung nach ihrem bestimmten und abgesonderten Stufengange der gesammten, alten und neuern Poesie; und dasselbe Element wurde uns dann, zur unmittelbaren Anwendung, an einem einzelnen reichen Kunstgenie und Vorbilde der Gegenwart, noch näher vor die Augen gerückt. Das zweyte Element ist jenes unsichtbare, welches uns die verborgne Wurzel und Quelle aller Dichtung und Sage in der wunderbaren Kraft der Fantasie enthüllt, deren ewiges Wirken und Schaffen in der symbolischen Welt der Mythologie, oder in der Natursage wie in der Naturanschauung daheim ist. Dasselbe Element hat unser humoristischer Freund nur von einer andern Seite ergriffen, und es in seinem ewigen Kampfe mit der prosaischen Wirklichkeit dargestellt; denn aller wahrhaft poetische Witz und dichterische Humor ist doch nur eine angewandte Fantasie; oder eine indirekte Äußerungsart derselben.

Antonio. Sie wollen sagen, daß ich die Poesie, und das heißt doch wohl, die dichtende Fantasie, im gebundenen Zustande der sogenannten gemeinen und reellen Wirklichkeit oder im Stande der Erniedrigung zu beobachten und zu zeigen versucht; und das will ich mir schon gefallen lassen, und gern eingeständig seyn, wenn es auch nur des Gegensatzes oder der Abwechslung wegen geschehen wäre, da ich von allen Seiten die andern mehr Olympisch gestimmten und gesinnten Geister hinreichend bemüht sah,

die Kunst in ihrer idealischen Höhe auf das glorreichste zu verherrlichen.

Lothario. Wo uns zwey entgegengesetzte Elemente gegeben sind, es sey für welchen Gegenstand der Natur oder des menschlichen Daseyns und Wirkens es wolle; da dürfen wir kühn voraussetzen, daß wir noch ein drittes, als vollendende Einheit des Ganzen, zu jenen ersten zweyen anzufügen und aufzusuchen haben.

Wie nun das vollkommenste Wesen in drey Kräften gemeinsam wirkt oder erkannt wird; so beruht auch das innre Leben des Menschen auf jenen drey Principien von Geist, Seele und Körper, oder den drey Blättern im Buche der Ewigkeit, als dem Worte der Verherrlichung und Offenbarung des ewigen Vaters und Schöpfers aller Dinge.

Als ein treuer Spiegel der Menschenseele muß auch die Poesie in jener dreyfachen Grundkraft verstanden werden; und es muß also eine Poesie des Geistes, ein dichterisches Element der Seele und ein mehr verkörpertes Darstellungsgenie in der Kunst, abgesondert vorhanden seyn und deutlich unterschieden werden können.

Und so verhält es sich auch wirklich. Die materielle Dichtkunst ist diejenige, welche auf der Vorstellung der äußern Gegenstände, der Begebenheiten, Charaktere, Handlungen, Leidenschaften beruht, und diese in der ganzen Fülle der einzelnen Züge, der eigenthümlichsten Wahrheit und der historischen Wirklichkeit nach den Gesetzen und in dem verklärenden Lichte der Poesie zu schildern versucht. Außer der dramatischen Gattung gehört aber auch der Roman in diese Sphäre; da er, obwohl

der äußerlichen Form der Poesie, als prosaische Dichtkunst entsagend, doch auch auf die Darstellung der äußern Welt gerichtet ist, es sey nun zur Entwicklung des innern Lebens, oder in den Verwicklungen und im Spiel des gesellschaftlichen Daseyns, dem auch das dramatische Schauspiel und Lustspiel nicht selten gewidmet ist. Einen andern Zweig dieser gröberen und mehr körperlichen Darstellungs-Poesie, bildet die polemische Dichtkunst, welche an einem feindlichen Stoffe und den widerstrebenden Gegenständen einer absichtlich oder willkührlich als unpoetisch aufgefaßten Wirklichkeit ihr Genie und ihre genialische Begeisterung ausläßt; in der Satire, der Volkskomödie oder in der humoristischen Ergießung, und in welcher andern Form sich noch die Poesie des Witzes kund geben mag. Die höchste Stelle aber unter diesen verschiedenen Arten der ganzen Gattung nimmt die tragische Kunst ein, die ich aber lieber, in einem weitern Sinne als idealische Darstellung einer erhabenen oder schönen Wirklichkeit bezeichnen möchte. Diese ganze Art von Poesie nun, soll uns ein treues Bild geben von dem Spiele des innern Daseyns im Kampfe mit der äußern Welt. Auf eine andre höhere Stufe und in eine freyere Aussicht der Fantasie führt uns dagegen der epische Sagenstrom; denn dieser hat es gar nicht mehr mit der Gegenwart und Wirklichkeit zu thun, sie mag nun idealisch oder polemisch aufgefaßt werden. Er entspringt einer tieferen Naturquelle, und auch was geschichtlich ist in dieser Poesie der Vergangenheit, wird aufgelöst und verschmilzt in das allgemeine Sagen-Element uralter und ewiger Fantasie, so daß nichts Einzelnes mehr in reeller Absonde-

rung dramatiſch hervortreten kann. Die Sage iſt mit einem Wort die Seele der Poeſie, wo die geiſtige Bedeutung und die lebendige Darſtellung ſich gegenſeitig vollſtändig durchdringen; und iſt eben darum zugleich auch die Poeſie der Natur und unvergänglichen Erinnerung. In dieſer Sphäre der Dichtkunſt iſt das Epos oder der Heldengeſang die höchſte Art. Das philoſophiſche Naturgedicht oder die alte Kosmogonie der Götterſage bildet nur einen Zweig, eine Epiſode deſſelben; die Romanzen ſind die einzelnen, zerſtreuten Anklänge der epiſchen Sage, wie das Idyll bey den Alten ein Fragment vom dichteriſchen Gemählde war; und das Mährchen iſt eine Spielſage, als arabeske Dichtung, zum Scherz der Fantaſie, in allem Bilderſchmuck der blühendſten Poeſie.

Es bleibt manches lokal und unbeſtimmt in der mannichfaltigen Fülle aller dieſer verſchiedenen Formen und Arten der Poeſie, welche oft nah an einander gränzen, eine in die andre übergehen, oder ihren Charakter verwechſeln und vermiſchen. Unſtreitig aber kann eine wahre und genügende Theorie der Dichtungsarten, wie unſer Freund ſie ſo dringend fordert, nur aus dieſer Idee von der dreyfachen Grundkraft der Poeſie abgeleitet werden.

Eine dritte Gattung, nächſt jener materiellen Dichtkunſt, und dann der Poeſie der Sage und Natur, als dem Seelen-Element aller Mythologie, bildet die Poeſie des Geiſtes, welche in einer noch höhern Region des Göttlichen wandelt. Die lyriſche Gattung, der ich eine viel höhere Würde und Bedeutung anweiſe, als ihr in den bisherigen Darſtellungen, die wir uns gegenſeitig mitge-

theilt haben, bis jetzt zu Theil geworden, iſt die eigentliche Sphäre für dieſe Poeſie der Begeiſterung. Zwar bricht wohl jedes lebendige Gefühl, welches die Bruſt des Dichters berührt, ſchon ganz kunſtlos in mannichfache Lieder aus; die Begeiſterung in den choriſchen Geſängen iſt mehrentheils eine vaterländiſche; und auch die tiefe elegiſche Liebesklage nimmt eine weſentliche Stelle ein im Kreiſe der lyriſchen Dichtung. Indeſſen bleibt doch das Göttliche der wahre und eigenthümlichſte Gegenſtand der höchſten Begeiſterung, wie ſchon der Nahme darauf hinführt; und eigentlich geiſtliche Gedichte ſind kaum anders denkbar, als in der lyriſchen Art. Selbſt bey den Alten gab wohl die Mythologie den Stoff her für alle epiſchen Geſänge und dramatiſchen Werke; aber der tiefere Sinn der Myſterien konnte nur in Hymnen ausgeſprochen werden. Symboliſch iſt die Sprache, wie die Bilder und Gedanken, in dieſer älteſten Poeſie; und zwar in einem ganz vorzüglichen Sinne. Denn hier iſt das Symbol noch rein und ſtreng in ſich geſchloſſen, als einfache Hieroglyphe, und iſt noch nicht in Sage zergangen oder zur mythiſchen Geſchichte entfaltet. Der alte Hymnus iſt die Grundform der lyriſchen Dichtung und eben darum auch der Anfang aller Poeſie; in welcher Urform, die drey Unterarten der entwickelten lyriſchen Kunſt, noch wie in der gemeinſamen Wurzel beyſammen liegen. Denn der wahre gottbegeiſterte Hymnus vereinigt die Muſik und den Wohllaut des kunſtloſen Liedes, mit der Hoheit und Begeiſterung des choriſchen Geſanges, und mit der Tiefe des ſchwebenden Gefühls und der fortgehenden Gedankenverwebung in der elegiſchen Dichtung. Die gnomiſchen Dichterſprüche, als

Poeſie der Gedanken, bilden nicht ſowohl eine Unterart, als einen Zweig und Epiſode für dieſe ganze Gattung der Poeſie des Geiſtes und der Begeiſterung. Sowohl die geflügelten ſymboliſchen Orakelſprüche des grauen Alterthums, als die wahrhaft dichteriſchen Epigramme und Sinngedichte einer neuern Zeit, dienen als geiſtige Blüthen des höchſten Gefühls, oder als lichte Gedankenſtrahlen und helle Anhaltspunkte zum Träger und zur reichen Zierde für jenen vollen lyriſchen Strom des begeiſterten Geſanges. Nehmen wir die höchſten Momente und Lichtpunkte aus der lyriſchen Kunſt der alten und neuen Poeſie zuſammen; vereinigen wir in Gedanken die geiſtige Schönheit des Petrarca, in ſeiner höheren allegoriſchen Bedeutung, und die milde Hoheit und ruhige Würde der Begeiſterung in den Pindariſchen Geſängen. Denken wir uns dann zu jenen höchſten Formen poetiſcher Kunſt und Schönheit, um die Idee der höchſten lyriſchen Vollkommenheit zu vollenden, für den innern Gehalt noch die gottbegeiſterten Pſalmen des heiligen Dichters der Hebräer hinzu; jene geflügelten Lobgeſänge auf den Herrn der Heerſchaaren, welche zugleich doch auch ſo menſchlich tief gefühlt ſind. Denn wenn ſchon der choriſche Geſang der Griechen in ſeiner kreiſenden Bewegung den himmliſchen Reigen der Geſtirne nachbildet, nach der Idee eines Pythagoras oder Plato von dem Harmonienzauber der Sphären; ſo ſtellen uns jene heiligen Geſänge den ſchaffenden Geiſt ſelbſt dar, welcher den Orion und das Siebengeſtirn geordnet hat. Nicht immer ſchildern ſie uns bloß die Sehnſucht des eignen Herzens nach dem göttlichen Urquell, ſondern ſie entfalten auch die ſideriſchen Wunder der Schö-

pfung überall in ihrem herrlichen Reichthum. Nur in lyrischen Sinnbildern lassen sich diese ewigen Geheimnisse der Offenbarung aussprechen, und diese höchste lyrische Gattung ist daher auch die eigentliche Sphäre für die christliche Dichtkunst; dagegen jede christliche Nachbildung oder Aneignung der alten Epopöe und mythischen Dichtung in ihrer heidnischen Form schon in der ersten Anlage den Keim des Mißlungenen mit sich trägt. Aus dieser höchsten Region mag sich aber allerdings dieses göttliche Licht der christlichen Schönheit, wie ein heller Morgenstern über alle Blumengefilde der Fantasie und über das ganze Gebiet der Poesie verbreiten und alles im Geiste der Liebe neu verklären.

Kann es eine Poesie des Unsichtbaren geben, der man es anfühlt, daß sie nicht von dieser Welt ist, so ist es nur diese Poesie der Wahrheit und der göttlichen Geheimnisse. Die wahre symbolische Dichtkunst ist nicht immer und überall, eine kunstlose Natur- und unbewußte Volks- oder auch bloße Sagen-Poesie, der wir ihre nächste Stelle nach der ersten schon angewiesen haben und in hohen Ehren lassen wollen. Jene erste aber ist vielmehr eine nicht bloß mit der äußern Bilderhülle spielende, sondern zugleich den tiefen Sinn erkennende, mithin wissende Poesie. Wenn uns daher unser naturphilosophischer Freund, den Realismus von der dichterischen Seite gezeigt hat, und als Grundlage der Fantasie und Quelle einer neuen tieferen Naturpoesie darstellen wollte; so wäre zu wünschen gewesen, und bliebe noch übrig, nur einen Schritt weiter zu gehen und uns zum Spiritualismus zu erheben. Das heißt, zu jener Denkart, welche der Offen-

barung, ſo wie jeder alten, wenn auch nur Platoniſchen Theologie zum Grunde liegt; von der auch, weil es der allgemeine Glaube der Urwelt war, die deutlichſten Spuren, aus den Bruchſtücken jedweder älteſten, indiſchen, nordiſchen oder helleniſchen Poeſie noch häufig einzeln hervorblicken. Der Spiritualismus aber iſt die Lehre von der dreyfachen Grundkraft des göttlichen und des menſchlichen Daſeyns, oder von dem vereinigten Wirken und Leben des Geiſtes und der Seele in Gott und ſeinem ewigen Worte.

Nur auf dem Grunde dieſer Anſicht von den drey Principien des innern Lebens, kann auch die Idee der Poeſie vollſtändig und ganz erfaßt werden, wie ich es hier anzudeuten verſucht habe. Aus dieſer vollſtändigen Idee des Ganzen aber werden dann alle die übrigen Ideen für die verſchiedenen Arten und Aeußerungen, Formen und Hervorbringungen der Poeſie von ſelbſt erfolgen und leicht in künſtleriſche Anwendung für jedes Einzelne zu bringen ſeyn.

Antonio. Wir dürfen alſo nun nichts mehr wünſchen, als daß wir Ideen zu Gedichten in uns finden mögen, und dann das gerühmte Vermögen, nach Ideen zu dichten.

Ludoviko. Halten Sie es etwa für unmöglich, zukünftige Gedichte im voraus zu conſtruiren?

Antonio. Geben Sie mir Ideen zu Gedichten, und ich getraue mir, Ihnen jenes Vermögen zu geben.

Lothario. Sie mögen in Ihrem Sinne Recht haben, das für unmöglich zu halten, was Sie meynen. Doch weiß ich ſelbſt aus eigner Erfahrung das Gegentheil. Ich darf ſagen, daß einigemal der Erfolg meinen Erwar-

tungen von einem bestimmten Gedicht entsprochen hat, was auf diesem oder jenem Felde der Kunst nun eben zunächst nothwendig oder doch möglich seyn möchte.

Andrea. Wenn Sie dieses Talent besitzen, so werden Sie mir also auch sagen können, ob wir hoffen dürfen, jemals wieder ein wahrhaft antikes Trauerspiel zu bekommen.

Lotario. Es ist mir im Scherz und auch im Ernst willkommen, daß Sie diese Aufforderung an mich richten, damit ich doch nicht bloß über die Meynung der andern wieder urtheile, sondern wenigstens noch dieses Eine aus eigner Ansicht zum Gastmahl beytrage. Wenn erst der innre Natursinn der alten Götter- und Heldensage, als Riesenstimme der Urzeit auf dem Zauberstrome der Fantasie zu uns herübertönend, durch den Geist einer selbst lebendigen und auch das Leben klar verstehenden Philosophie, uns näher enthüllt und auch für uns wieder erneut und verjüngt seyn wird; so kann es möglich seyn, Tragödien zu dichten, in denen alles antik, und die dennoch gewiß wären, durch die Bedeutung den Sinn des Zeitalters zu fesseln. Es wäre dabey ein größerer Umfang und eine größere Mannichfaltigkeit der äußern Formen erlaubt, ja sogar rathsam; ungefähr so wie sie in manchen Nebenarten und Abarten der alten Tragödie wirklich Statt gefunden hat.

Markus. Trimeter lassen sich in unsrer Sprache so vortrefflich bilden, wie Herameter. Aber die chorischen Sylbenmaße sind, fürchte ich, eine unauflösliche Schwierigkeit.

Antonio. Wenn Sie den hohen Geist der alten

tragischen Kunst nicht ohnedas in unsrer Form und Sprache und Versart einheimisch zu machen wissen; durch die rhythmischen Kunststücke wird er sich nicht bannen lassen. Darüber waren wir, glaube ich, vorhin schon einig geworden.

Camilla. Und warum sollte der Inhalt durchaus immer mythologisch, warum dürfte er nicht auch geschichtlich seyn?

Lothario. Weil wir bey einem geschichtlichen Gegenstande nun einmal die moderne Behandlungsart der Charaktere verlangen, welche dem Geist des Alterthums schlechthin widerspricht. Der Künstler würde da auf eine oder die andre Art gegen die alte Tragödie oder gegen die romantische den kürzern ziehen müssen.

Ludoviko. Es giebt geschichtliche Momente, die wie ein Gebilde und Gedicht der Fantasie auf uns wirken, und schon in dem nackten Umriß, in den rohen faktischen Grundzügen diesen vollen Charakter kühner Poesie an sich tragen. Auf dieses Gepräge aber und innre Vorwalten der Fantasie kommt es eigentlich an, und nicht darauf, ob die Begebenheit wirklich geschehen ist oder erdichtet. So tritt aus der hellenischen Geschichte, Alexander der Große, wie ein zweyter Achilles, in poetischer Heldengestalt hervor, und sein kurzer Siegeslauf gestaltet sich von selbst zur tragischen Dichtung. Dagegen ließe sich vielleicht ein oder der andre mythische Gegenstand auffinden, dem eine wirklich nüchterne historische Trockenheit beywohnt, so daß er nicht zur Poesie geeignet wäre.

Camilla. So hoffe ich doch, daß Sie die Niobe zu den glücklichsten und herrlichsten mythologischen Ge-

genſtänden rechnen werden. Ich kann mir recht denken und mich darin vertiefen, wie in dieſem verſteinernden Schmerz und erhabenen Muttergefühl die allgemeine Trauer des Daſeyns auf eine recht große Weiſe ausgedrückt ſeyn könnte.

Lothario. Wie in jenem bewunderten Gebilde der Antike, welche uns den tragiſchen Schmerz und Untergang in ſolchen Schöne und hohen Anmuth darſtellen. Nur verhüte die Charis, welche die tragiſche Kunſt vor allen andern beſeelen und beherrſchen ſoll, daß jene ſchmerzliche Verſteinerung nicht auch auf den Dichter und ſein Werk oder die Hörer unvermerkt mit übergeht.

Markus. Ich würde noch lieber einen Prometheus wünſchen. Dieſer denkende Titane, wie er ſich den Göttern zum Trotz ſeine Menſchen bildet, iſt recht ein Vorbild für den modernen Künſtler und Dichter, im Kampf gegen ein widriges Geſchick oder eine feindliche Umgebung.

Ludoviko. Statt der kaukaſiſchen Felſen, dürfen Sie den neuen Prometheus dann nur an irgend eine von unſern Theaterbühnen feſſeln und anſchmieden laſſen; da wird ihm der titaniſche Uebermuth ſchon vergehen.

Antonio. Ich würde unmaßgeblich zu einem ſolchen tragiſchen Verſuch, die alte Fabel vom Apollo und Marſyas vorſchlagen. Sie ſcheint mir ſehr an der Zeit zu ſeyn; oder eigentlicher zu reden, iſt ſie wohl immer an der Zeit in jeder wohl verfaßten Litteratur. Von allen Seiten vernehmen wir das kritiſche Geſchrey geſchäftiger Scythen, oder die ungeberdigen Jammertöne des alten Marſyas, wie man ihm ſeine gewohnte Haut entreißen will; ſelten

aber nur berührt ein harmonischer Laut von Apollo's göttlicher Leyer unser horchendes Ohr.

Amalia. So lassen Sie uns lieber den schönen Garten unsrer neuen Poesie sorgfältig verschließen, damit wir nichts vernehmen von dem widrigen Lärm da draußen auf den Gassen und von dem litterarischen Jahrmarkte herüber. Da wollen wir dann ungestört und einsam wandeln unter den hohen Cedernbäumen, uns an dem Duft der blühenden Pomeranzenhaine erquicken, in den lieblichen Rosengängen verweilen, oder das Auge an der prachtvollen Hyacinthenflur weiden.

Lothario. Dort mögen wir wohl auch, wenn das Geräusch des Tages vorüber ist, am stillen Abend gemeinsam lustwandelnd, beym milden Sternenschein, die Harmonie der himmlischen Körper betrachten, damit das Echo des geistigen Wohllauts in der eignen Brust erwache, und wir den Nachhall vom ewigen Sphärengesang in irdischer Poesie vernehmen.

Camilla. Und so wollen wir hier für heute unser Gespräch beschließen, bis eine glückliche Muse uns wieder zusammen führt.

Inhalt.

Seite.

I. Ueber das Studium der griechiſchen Poeſie. 1795—1796.

Vorrede. 7

Erſtes Kapitel.

Von dem gegenwärtigen verworrnen Zuſtande der modernen Dichtkunſt; und wo die Aufgabe derſelben zu ſuchen ſey. Von dem Princip der Künſtlichkeit in dem Urſprunge und in der Entwicklungsgeſchichte, ſo wie in den charakteriſtiſchen Eigenſchaften der neueren Poeſie; und von der vorherrſchenden philoſophiſchen Richtung, beſonders in der tragiſchen Kunſt der Neuern. 25

Zweytes Kapitel.

Weitere Entwicklung und Entgegenſtellung des Intereſſanten mit dem Schönen. Einwürfe der Gegner über die Aufgabe der modernen Dichtkunſt, und deren mögliche Auflöſung. Von der Annäherung zum objektiven Schönen; und von der Möglichkeit einer neuen Wiedergeburth der Poeſie. Von dem Bedürfniß einer vollkommnen Anſchauung für die Kunſt, neben der Theorie, wie die Werke der Griechen ein ſolches Urbild darbieten. 71

Drittes Kapitel.

Kurzer Abriß von dem Ideal des Schönen in den Werken der griechiſchen Dichtkunſt, und von ihrer claſſiſchen Vollkommenheit; von dem früheſten Zeitalter der erſten Naturentfaltung, bis zu der ſpatern Epoche der ſchon entarteten Kunſt, durch

Seite.

alle Stufen der alten Bildung hindurch, nach dem ganzen Entwicklungsgange und Kreislaufe derselben; und wie auf der Höhe der vollendeten tragischen Kunst der Gipfel des höchsten Schönen erreicht worden. 102

Viertes Kapitel.

Einwendungen gegen die griechische Poesie; besonders wegen ihrer sittlichen Flecken und Mängel. Versuch einer Grundlegung zu einer vollständigen Theorie des Häßlichen und Kunstwidrigen nach allen seinen Arten, als Gegensatz zu der Idee des Schönen in der Kunst. Beantwortung und Prüfung jener Einwürfe und Fehler. 141

Fünftes Kapitel.

Von den Fehlern und Irrthümern in der Nachbildung der antiken Dichtkunst, und von den Schwierigkeiten, welche dem modernen Dichter dabey überhaupt im Wege stehen. Beschluß des Ganzen; von der Wiedergeburth der neuern Poesie, besonders für Deutschland. 172

II. Gespräch über die Poesie. 219

Berichtigung.

S. 9. Z. 14. und 15. statt, dieser Sammlung; l. derselben.